§. 24.

Die Zukunft der jüdischen Kunstpoësie.

Noch viele Dichter zieren die jüdisch-slavische Poësie, aber die Dichtkunst ist nur für sie ein stilles Vergnügen, ihre Gedichte sind verhallende Klänge, emportauchende Wellen, Blumen, die nur Wenigen duften und dann verwelken. Es sind ganz eigentlich Naturdichter, welche dichten, weil sie *müssen*, nicht weil sie *wollen*, und nur die Letztern suchen in der Bekanntwerdung das Entgeld ihrer Bemühung. Unsere Geschichte steht somit an der äussersten Grenze der Neuzeit; obgleich die Zukunft der Geschichte nicht angehört, so sei uns dennoch vergönnt, einen Blick auf die Gegenwart zu heften, insofern sie den Samen der Zukunft in ihrem Schosse trägt. Die jüdische Poësie steht am Schlusse einer Periode. Vor meinen Augen rollt sich die Perspective in eine Zukunft auf, die alle Rückblicke in die Vergangenheit übertrifft. Mein Lehrer *Josef Alsari*, der eine Welt von Ideen ist, hat der jüdischen Poësie die Bahnen eines neuen Cyklus beschrieben; ich gebe die linienhafte Skizze davon, und diese Skizze sei der Endpunkt meiner Geschichte — und der Anfangspunkt einer neuen Poësie!

Geschichte, *Gesetz* und *Sage* sind die drei Schatzkammern jüdischer Nationalpoësie. Die Urgeschichte des jüdischen Volkes in der heiligen Schrift, deren Faden dann von der mündlichen Ueberlieferung aufgenommen und oft in's Sagenhafte ausgesponnen wird, ist die erste Masse von Stoffen. Die Geschichte

---

1823, S. 51. Lebensbeschreibung *Saadja Gaon's* 1828, S. 20—37. Rabenu *Natan's*, Verf. des Aruk, 1829, S. 7—79. Rabenu *Hai Gaon's*, ebend. S. 79—95. *Elazar Qalir's* S. 95—123. *Zusätze uud Berichtigungen zu diesen Biogr.* 1830, S. 81—102. Rabenu *Chananel* 1831, S. 11—55. Rabenu *Nisim ben-Jakob* S. 56—83. Diese Biographien und mehrere andere Aufsätze sind nur ausgehobene Stücke aus zwei grösseren Werken von Rapoport: *Anshe-Shem*, Biographien und Charakteristiken grosser Israëliten, vorzüglich aus dem Zeitalter der Talmudisten und Gaonen; 2) *Erek Milim*, ein linguistisch-archäologisches Wörterbuch. Zu den als Kritiker und Dichter gleichausgezeichneten slavischen Israëliten gehört auch noch *Samson Bloch* in Brody, der Verfasser einer gelehrten und scharfsinnigen Bearbeitung der alten Geographie *Shebile Olam* in mehreren Theilen, und Freund S. J. Rapoports.

erzählt entweder Begebenheiten oder sie beschreibt Zustände. In beiden Fällen kann sie zur Poësie verklärt werden. Die Propheten und das Prophetenthum, die Hohenpriester und das Hohepriesteramt, die Tempelgeschichte und der Tempeldienst, Jerusalem und das jerusalemische Volksleben — können poëtisch bearbeitet werden. Für die Beschreibung von Zuständen sind die geschichtlichen Elemente der Talmude beredte Zeugen; die Talmude sind selber zwei Charakterbilder des palästinischen und babylonischen Volkslebens in einem Zeitraum von mehr denn drei Jahrhunderten. In den Talmuden ist uns eine grosse Vergangenheit des jüdischen Volkslebens nicht in der Copie einer blossen Relation, sondern wie in einer Mumie erhalten, ihr eignes Fleisch und Bein; der Dichter löse die künstlichen Specereien ab, deren Hülle sie so lange vor der Zerstörung sicherte, und stelle uns das Leben wieder lebendig dar. Die detaillirte Beschreibung des zweiten Tempels, vorzüglich in den Traktaten *Midot*, *Sebahim* und *Menahot*, und die Schilderung des Tempeldienstes, Alles das, was man unter dem Namen *Aboda* begreift, ist eine Riesenmasse von Stoffen, aus der bis jetzt blos die Aboda des *Sühnetags* bearbeitet worden ist. Das Leben in Jerusalem, mit seinem *punctum saliens*, dem Tempel, ist schon an sich poëtisch, es bedarf kaum einer idealisirenden Potenzirung. Der Dichter fasse nur das Ganze oder einzelne erwählte Gruppen unter der Einheit der Idee zusammen. Seine Muse wandele an der Hand der beiden Gemaren durch die babylonischen Academien, durch die volkswimmelnden Strassen Jerusalems, und auf dem Berge des Tempels stehe sie achtsam still — hier ist ein Himmel *von mehr denn platonischen Urbildern*, *hier ist mehr zu lernen*, *als im Parthenon zu Athen*, *als im Vatikan zu Rom*.

Das *Gesetz* ist der zweite Urborn von Poësien. Das positive Gesetz mit seinen *sechshundert und dreizehn Geboten*, das Gesetz in seiner Beziehung zum *Glauben*, die sinaitische *Gesetzgebung*, die *Prophetie*, die *Dogmen* — Alles Sujets für eine neue Poësie, auf welche freilich die Termen und Kunstregeln keiner abendländischen Poëtik passen.

Die *Sage* in ihrem ganzen Umfange ist der dritte und weiteste Kreis, in dem sich die jüdische Poësie bewegen soll. Das *Gesetz* ist der Centralkreis; diesen umschliesst der concentrische

Ring der jüdischen *Geschichte* mit seinen Sternbildern. Die *Sage* mit ihren unabsehbaren Räumen, mit ihren sternbesäeten Lichtstrassen, ist der dritte Kreis, der, wie der zweite, mit dem ersten, dem Kreis des göttlichen Gesetzes, gleichen Mittelpunkt haben muss, wenn die Poësie national bleiben soll. Die *erste* Gattung der Sage ist die *urgeschichtliche*, die sich auf die biblische Geschichte bezieht und gleichsam in jedem Tropfen ihrer Erzählung den Sonnenstrahl der biblischen Geschichte regenbogenfarbig zurückstrahlt, die reine *targumische* oder *hagadische* Sage, und die verworrene und darum farbigere *islamitische*. Die *andere* Gattung ist die *talmudische* Sage, sowohl in den Gemaren, als in den Midrashen, welche die Zeit der Talmudisten und Gaonen malt, mit ihren psychologisch interressanten Charakterbildern, ihren barocken Legenden und bizarren Mährchen, die gewöhnlich in einem originalen Style aufgesetzt sind, dessen Feinheiten der Dichter studiren muss. Die *Special-* oder *Gemeinde-Sage* ist die *dritte* Gattung, welche die Einpflanzung, die Verfolgungen [1]), Auswanderungen, sonderbare Errettungen

---

1) Die Gemeinde-Sage, welche die Geschichte der Verfolgungen aufbewahrt, ist in *drei* Formen schriftlich abgefasst worden: 1) in *Megilot*, nach dem Vorbilde der Ester-Rolle. Hierher gehört *a*) *Megilat-Shushan*, die Rolle von Susa, aus welcher Nachmeni citirt (in der Auslegung des Fünfbuchs f. 146, a.); *b*) *Megilat-Antiochos*, die Rolle von der Unterjochung durch Antiochos, und den siegreichen Freiheitskämpfen der Hasmonäer, die bei den Portugiesen am Chanuka-Fest vorgetragen wird, und uns in doppeltem Exemplar, aramäisch *(Megilta d'Antiochos)* und in hebräischer Uebersetzung vorliegt; *c*) *Megilat-Kahira*, zum Trauergedächtniss der Plünderung Kahira's bei der Empörung *Ahmed Pasha's* unter *Suleiman* I. (1524), welche in den Synagogen Kahira's zur Feier eines dazu angeordneten zweiten *Purim*, am 28. Adar vorgelesen zu werden pflegt. 2) in *Selihot* oder Bussgesängen, zum Theil verfasst, um vergangene Trübsale in ein reuiges, hülfeflehendes Gebet zu nehmen. Jede grössere Gemeinde hat ihre eigenen *Selihot*, z. B. die polnischen für den 20. Sivan Selihot, in denen die Geschichte der Greuel unter *Chmielnicki* (1648) zum Bussgebet verarbeitet ist. 3) in *Martyrologien*, eine besonders ausgebreitete Literatur, urkundliche, pergamentene Gedenktafeln der unschuldig Gemordeten, welche noch im vorigen Jahrhunderte selbst kleinere Gemeinden in grosser Anzahl bewahrten und fortsetzten. Zweimal des Jahres (am letzten Tage des Pesah, und am Schlussfest der sieben Laubenfesttage) werden diese Urkunden vom Vorsänger verlesen, indem er sie in *Haskarat Neshamot*

einzelner Gemeinden, sonderbare Schicksale ihrer Lehrer aufbewahrt. So haben die jüdischen Gemeinden in deutschen Städten z. B. Worms [2]), Prag, Posen, Frankfurt a. M., und namentlich die in der *Berberei* ihren eigenthümlichen Sagenkreis, über den wegen seiner Berührung mit der arabischen Geschichte ein eigner orientalischer Flitterschimmer ausgegossen ist.

Die jüdische Poësie kann eine Zeitlang aufhören zu phantasiren; aufhören, hohle Vernunftbegriffe zu personificiren, Schattenfiguren, die kein Blut, höchstens weisses Amphibienblut haben. Hier ist ein Chaos von Realitäten, Keime zu den wesenhaftesten Gestaltungen. Die *Geschichte*, die alte, mittlere und neuere jüdische Geschichte, und die *Sage*, die volksthümliche, die orientalische und die gemeinheitliche, bieten die schönsten Partien für Epopeen dar; die *Aboda*, der prächtige Blumenkelch einer jüdischen Romantik, kann die schönsten Früchte jüdischer Synagogalpoësien tragen; das jüdische Volksleben aller Zeiten, als der Ausdruck der einheitlichen Idee, durch welche die Zeit negirt wird, liefert einen unerschöpflichen Stoff zu dramatischen Werken. Reine Naturgedichte können schwerlich jüdisch-national sein, denn das jüdische Volk ist noch heute eine Nationalität ohne Vaterland, und weder die üppige Natur in den Barbaresken, noch die rheinischen Weinlande können Judäa ersetzen. Ein naturalisirter Jude kann kein nationaler Poët sein. Das *Gesetz* liefert folgende didaktische Poësien: 1) *Azharut* (gesetzliches Lehrgedicht), welches nicht blos eine Aufzählung der sechshundert und dreizehn Gebote zu mnemonischem Behuf ist, sondern

---

(eine Art Seelenmesse) einschaltet. So haben die Juden in Amsterdam ihre besonderen Martyrologien, in denen Namen und Geschichte aller ihrer durch die spanische Inquisition verbrannten Glaubensgenossen sorgfältig verzeichnet sind (S. Anm. zu *Seder Tehinot*, mit einer Vorrede *Joh. Jakob Rambach's* 1734). „*Uebersetzung eines alten Fragments von einem jüdischen Martyrologio*" s. Unschuldige Nachrichten 1740, S. 10. ff. Der Name: Memar-*Bücher* ist wahrscheinlich aus den Anfangsbuchstaben der introducirenden Formel dieser Pergamene: אֵל מָלֵא רַחֲמִים entstanden.

2) Die reichhaltigen Wormser Gemeinde-Sagen sind, wo ich mich recht entsinne, in einem Büchlein *Nise Wormisa* gesammelt. Eine Sammlung *Maase Nisim* (Frankfurt an d. O. 1702, 8.) von *Juspa Shamash* (seit 1623 in Worms) finde ich bei Wolf. Von den Sagen über *Simon ben-Sima* (1390), und den Algierer Archiven hat uns jüngst *Campbell* unterrichtet.

in Einem Worte zugleich das Gesetz und die Tradition, den Text und seinen Commentar geben soll; 2) *Aseret ha-Dibrot* (erzählendes Lehrgedicht), dessen Mittelpunkt *Sinai* ist, und das Zweitafelgesetz als der Inbegriff aller göttlichen Gebote. Jedes Gebot muss, wie ein Heiligthum, geöffnet, und der darin enthaltene Schatz göttlicher Vorschriften entschleiert werden; 3) *Keter Malkut* und *Shir ha-Jihud* (dogmatische Lehrgedichte), von denen jenes mehr die Offenbarung Gottes in der Natur mit Hymnenform, dieses das verborgene Wesen Gottes aus dem Gesetze mit Odenform besingt; 4) *Shelosh-Esre* (moralisches Lehrgedicht), welches Gesetz und Prophetie, Werke und Glauben in ihrem Verhältnisse abhandelt; 5) *Mishle* (gnomisches Lehrgedicht), welches die Abstractionen vom Gesetze, der Geschichte und der Sage in sinnbildlichen Kleingemälden veranschaulichet. Die Lyrik wird sich mit *Psalmen* beschäftigen in ihren vielfachsten Farbenstufungen, zu welchen theils die Gesetzesoffenbarung, theils die Nationalgeschichte den Stoff bieten wird. Die elegische Poësie, die schon bis jetzt der reinste Ausdruck des Nationalgefühls war, wird theils in der *Qina* allgemein die Trübsale der Nation und einzelner Gemeinden von der ältesten Vorzeit an, theils speciell in dem *Zijon* die Schicksale des Tempels besingen. Die Zionide ist wie die rührende Wehklage einer Nachtigall, die um die Trümmer von Zion fliegt.

Josef Alsari, aus dessen Gemüth und mündlichen Andeutungen ich diese flüchtige Skizze entnommen, ist 1804 zu Zerkow, einem jetzt preussischen Grenzstädtchen der russisch-polnischen Grenze, geboren. Es ist der junge Grammatiker, der unter dem Namen *Julius Fürst* (aus seinem jüdisch-maurischen Familiennamen verdeutscht) in zwei jüngst erschienenen Werken [1]) die Grundsteine zu einer neuen linguistischen Schule gelegt hat, welche durch eine geschichtlich begründete Analyse den Sanskritismus und Semitismus in eine vorher nie geahnte Beziehung bringt. Sein Vater *Jakob Alsari* [2]) war ein ausgezeichneter

---

1) *Lehrgebäude der aramäischen Idiome mit Bezug auf die indogermanischen Sprachen. Chaldäische Grammatik*, Leipzig 1835. תרזוז פנינים *Perlenschnüre aramäischer Gnomen und Lieder, oder aramäische Chrestomathie, mit Erläuterungen und Glossar.* Leipzig 1836.

2) Er schrieb: *Dare-Maala*, eine vollständige Angelologie; *über die*

Grammatiker und Orientalist, welcher 18 Jahre hindurch in Zerkow öffentliche Vorträge in hebräischer Sprache hielt; denn die Sprachwissenschaft ist ein Schmuck der spanischen Einwanderer in den Slavenländern, der sich bis auf die Gegenwart vererbt hat.

In seinem 14 — 22ten Jahre schrieb *Josef Alsari* das Lehrgedicht *Choq ve-Emuna*, welches in 23 Gesängen das Verhältniss des Gesetzes zum Glauben abhandelt. Die ersten 13 Gesänge besingen die *dreizehn* Glaubensartikel, die letzten *zehn* die *zehn* Gebote, nicht in musivischem, sondern frei nachgebildetem biblischen Styl, jedoch mit Parallelismus, Paronomasien und vielfach innen verschlungenen Reimen. Jeder Gesang zerfällt in sonnetartige Abschnitte (בְּשׂוֹא) mit begrenztem Inhalt und durchgreifendem Hauptgedanken; ein jedes *Massa* enthält im ersten Theil die Symbolik des Gedankens, im zweiten seine Entfaltung, oder im ersten die Vorbereitung, dann die Ausführung.

B. Geschichte der Formen der jüdischen Poësie.

§. 25.

Die Schrift im Verhältniss zu den nachbiblischen Dichtungsformen.

Wenn ich die jüdische Poësie der vergangenen Kreisläufe in ihrer Lebensfülle und in ihrem Formenreichthum betrachte, und dagegen die *heilige Schrift*, als den kleinen Quell, aus dem so grosse Ströme geflossen, den kleinen Feuerheerd, dem jene die Lebensfunken so vieler periodischen Gestaltungen entwandt, so finde ich auch in dieser Beziehung, wie wahr das sei, was Josua ben-Sira sagt: „Dies Alles ist eben das Buch des Bundes, mit dem höchsten Gott gemacht, nämlich das Gesetz, welches Mose dem Hause Jakob zum Schatz befohlen hat. Daraus die Weisheit geflossen ist, wie das Wasser Pison, wenn es gross ist: und wie das Wasser Tigris, wenn es übergehet im Lenzen. Daraus der Verstand geflossen ist, wie der Euphrates, wenn

---

Accente; ein *Keter-Malkut*; *Hagahot zu den Targumen*, sämmtlich noch handschriftlich vorhandene Werke.

er gross ist, und wie der Jordan in der Erndte. Aus demselben ist hervorbrochen die Zucht, wie das Licht, und wie das Wasser Nilus im Herbst. Er ist nie gewesen, der es ausgelernt hätte: und wird nimmermehr werden, der es ausgründen möchte. Denn sein Sinn ist reicher, weder kein Meer: und sein Wort tiefer, denn kein Abgrund.“ Ja die vielfachen Verjüngungen und Sonnenaufgänge der jüdischen Poësie beweisen, dass der umgrenzte Stoff des heiligen Sprachschatzes eben so unendlich bildsam ist, als eine Linie ins Unendliche getheilt werden kann. Das Unendliche hat sich in der Schrift dem Endlichen vermählt, die Göttlichkeit des Gedankens hat ihre zeugungskräftige Lebensfülle auf die Menschlichkeit des Wortes hinübergesprudelt: darum konnten Formen auf Formen auf- und untertauchen aus diesem Oceane, den keine Menschenhand ausschöpft — darum wässerte die jüdische Poësie aus diesem Urborn, den der Himmel befruchtet, je und je ihre Gärten, da malten sich von neuem ihre Blumen, würzten sich ihre Feigen, und es waren nicht dieselben Früchte, und waren doch dieselben, die jeder ihrer Frühlinge hervor brachte.

Die Formengeschichte, welche wir hier vorentwerfen wollen, soll die Formen jüdischer Poësie, wie sie sich allmälig bildeten, in ihrem *Folgenzusammenhang* darstellen; sie soll am Gewebe derselben den nationalen *Aufzug* von dem *Einschlag* fremdartiger Einflüsse trennen, und die geheimen Gänge der gestaltlichen Fortentwickelung in *Prosodie, Versmaass, Reim* und *Sprache*, so weit es möglich, verfolgen. Hier zuerst einleitungsweise die *drei* Hauptmeinungen der *Nationalgrammatiker* über das Verhältniss der *biblischen* zu den *nachbiblischen* Formen.

Einigen ist die heilige Schrift der Universalcodex aller Kunst und Wissenschaft, also auch der Poësie und der poëtischen Formen insbesondere. „*Es ist*, sagt Arkevolti, *zur Vollkommenheit unserer heiligen Sprache nothwendig, dass nichts in ihr mangele, wenn gleich diese zweite Gattung poëtischer Formen unvollkommner, als die erste ist.*“ Dass Metrum und Reim als Form exotischer, nichtprophetischer Dichtungen gleichzeitig neben den *heiligen* schon in ältester Vorzeit bestanden, behauptet der Spanier *Mose ben-Chabib*. Nachdem er die Inschrift angeführt, die er auf

dem steinernen Denkmal eines altsaguntischen Hünenhügels gelesen, fügt er hinzu: „*Da glaubte ich, dass diese metrische Form der Dichtkunst schon seit jener Zeit bestanden habe, da unsere Väter noch ihr Heimathsland bewohnten.*“ In den biblischen Poësien ist nach seiner Meinung die Unebenheit im Metrum der beiden Halbverse durch Gesang und Musik ausgeglichen worden.

Andere stellen Metrum und Reim der Form der Schriftpoësie als Arabismen entgegen, welche der heiligen Sprache ebenso unwürdig, als unnatürlich seien. Dieser Meinung ist seltsam genug der gerade in dieser Gattung der Poësie ausgezeichnete *Juda ha-Levi* (gegen Ende des zweiten Capitels seines Kuzari). Indem er aus traditionellen und rationellen Gründen den Vorzug der hebräischen Sprache vor allen übrigen zu erweisen sucht, erklärt er bestimmt, dass das quantitative Versmaass und der Reim unhebräische Formen seien, obgleich sich die Weisen der letzten Zeit aus Vorliebe für arabische Wissenschaft und Kunst derselben mit grossen Eifer bedient. Auch *Samuel ibn-Tibon*, Sohn des Granatenser's *Juda ibn-Tibon*, erklärt die Reimpoësie für unhebräisch in ihrem Ursprung und geistbeengend in ihrem Gebrauch. In unserer heiligen Sprache, sagt *Isaak Abravaneli*, finden sich drei Gattungen poëtischer Formen, die *metrisch-rhythmische*, die heutiges Tages gewöhnlich ist, nicht den heiligen Schriften, sondern der ismaëlitischen Poësie entnommen; die *musikalische*, wenn sich das Gedicht weder durch die Worte selbst noch in irgend einer formellen Beziehung, sondern nur in Bezug auf seine eigenthümliche Melodie von den übrigen heiligen Schriften unterscheidet, wie das Lied am Meere (*Shirat ha-Jam*, Ex. XV.), das Lied Mose's im Deut. XXXII. (*Haazinu*), das Lied der Debora (*Shirat-Debora*, Jud. V.), das Lied Davids (*Shirat-David*, II Sam. XXII.) [1]).

---

1) Die altjüdische Technik unterscheidet in dem Verhältniss der vier Verskola 1:3=2:4 לְבֵנָה עַל־גַּבֵּי לְבֵנָה, solche Verse, in denen eine Proportion in der *Länge* der Kola statt findet, und אֲרִיחַ עַל־גַּבֵּי אֲרִיחַ, solche, deren Kola in der *Kürze* sich parallel sind. Ist 1 und 2 kurz, 3 und 4 lang, so ist der Name dafür: אֲרִיחַ עַל־גַּבֵּי לְבֵנָה; ist 1 und 2 lang, 3 und 4 kurz, so wird das Verhältniss ausgedrückt durch לְבֵנָה עַל־גַּבֵּי אֲרִיחַ. *Lebena* ist ein Ziegel, *Ariaḥ* ein Ziegelstück im talmudischen Idiom. S. *Abravaneli* Comment. zum Pentat. S. 127 (ed. Bashuys.). Schon die Gemara giebt Anweisung, in dieser gegliederten Ordnung besondere biblische

Die *dritte* Gattung machen diejenigen Gedichte aus, die weder Versmaass noch Reim noch Melodie haben, welches ausserwesentliche Eigenthümlichkeiten der Poësie sind, sondern blos einen idealen, allegorischen Sinn, wie das Hohelied (Shir ha-Shirim) und das Lied Jesaia's (Shirat-Dodi, V). Nach dem Grundsatze des *Aristoteles* ἄριστον τῆς ἐποποιΐας τὸ ψεῦδος sei diese Gattung der Poësie Dichtung im eigentlichen Sinne. Ich bemerke beiläufig, das die Schriften des Aristoteles, namentlich seine *Poëtik*, arabisch *Abotika*, die damals in einer Menge syrischer, hebräischer und arabischer Uebersetzungen dem Orient zugänglich geworden waren, die philosophische Grundlage der damaligen Aesthetik bildeten.

Andere nehmen eine *pragmatische Entwickelung* der mittelalterlichen Formen an, und zwar von der Schriftpoësie aus. Aus einem festen *Rhythmus* entstand das bestimmte *Metrum*, von dem sich schon die ersten, jedoch mehr zufälligen Beispiele in der Schrift finden. Der Parallelismus der Sinnes enthält schon die Grundlage zum Reim oder dem Parallelismus des Klanges der Schlusswörter. Die Reimanklänge, welche sich in der Schrift nachweisen lassen, sind auch grösstentheils eine nothwendige Folge des Parallelismus *z. B.* Sprüchw. *5, 15; Ps. 2, 3.* Deuter. *32, 6.* Da der Parallelismus eine besonders durchgreifende Eigenthümlichkeit der Gebets- und Gnomenpoësie ist, so findet sich der Reim häufig in den hebräischen Fragmenten Ben-Sira's, in den talmudischen Gnomen und namentlich den aramäischen Idiotensprüchen. Der Uebergang aber zur metrischen Reimpoësie, ihrem Charakter und ihrer Form nach, vermittelte die *Halaça* [1]).

Stücke zu schreiben, s. j. Megila gegen Ende des dritten Abschnitts: ר׳ זְעִירָא ר׳ יִרְמְיָה בְּשֵׁם רַב שִׁירַת חַיִם וְשִׁירַת הִבּוֹרַח נִכְתָּבִין אֲרִיחַ עַל־גַּבֵּי לְבֵנָה וּלְבֵנָה עַל־גַּבֵּי אֲרִיחַ עֲשֶׂרֶת בְּנֵי הָמָן תְּלוּיִין כְּנֶגְדָּן נִכְתָּבִין אֲרִיחַ עַל־גַּבֵּי לְבֵנָה וּלְבֵנָה עַל־גַּבֵּי אֲרִיחַ וְאֵין אֲרִיחַ וּלְבֵנָה עַל־גַּבֵּי לְבֵנָה דְּכָל־קָבֵל דֵּין דִּכְוָתֵן דֵּכֵן לָא קָאֵם׃ Die symbolische Deutung dieser graphischen Vorschrift zeugt für ihr Alter, welches auch der Traktat *Soferim* verbürgt.

1) *Voss (inst. orat.* V. 5.) theilt demzufolge die jüdische Poësie nach ihrer geschichtlichen Formenbildung so ein: I. harmonica, vetustorum Hebraeorum. II. rhythmica, modernorum. *a*) pure rhythmica (ἀμέτρος); *b*) metrica, melopoëtica, metrorhythmica (ἔμμετρος). Dieser Eintheilung ist Theodor Ebert in seiner hebräischen Metrik gefolgt.

Einen andern Weg schlägt *Juda Provènzale*, der Mantuaner, ein.

Um der hebräischen Poësie den Gebrauch der metrischen Form als rechtmässig zu vindiciren, sagt er, dass alle Wissenschaft und Poësie, in welcher später Israël von den Heiden gelernt hätte, im Alterthum von Israël auf die Heiden übergegangen sei [1]): eine Meinung, mit der auch alexandrinische Lehrer das lüsterne Studium heidnischer Schriften zu beschönigen wussten.

Der langwierige Streit über die Form der Schriftpoësie ist bis heute ohne Resultat geblieben; ein fast vollständiges Protokoll darüber enthält ein Werk von dem jüdischen Gelehrten *Saalschütz* [2]) aus Königsberg, zugleich aber eine neue Theorie, auf die sinnige Vermuthung gebaut, dass die Accente keine Lesetonzeichen seien, und dem Rhythmus der Schrift die *traditionelle* Aussprache zu Grunde liege. Und fürwahr, wir können dem *jambischen* Numerus der accentuellen Aussprache keinen Geschmack abgewinnen; er radebrecht Wort und Gedanken. Der *trochäische* Rhythmus der Ueberlieferungsaussprache hingegen giebt der Sprache einen mehr denn italienischen Wohllaut; und da sie nur die *emphatischen* Endsylben betont, und so die Wörter nicht schroff, wie jene, abstösst, so fliessen die Töne zu der seelenvollsten Harmonie in einander, und es entsteht ein sanftes Wiegen und Wogen, ein Zauber des Klanges, der in der Monotonie der accentuellen Aussprache verloren geht, eine Melodie, welche schon an sich ohne Worte, wie die Musik, eine Sprache ist. Man lese z. B. folgende Verse (Ex. XV, 6, 7.) nach der vulgär-jüdischen Aussprache:

יְמִינְךָ יְהֹוָה נֶאְדָּרִי בַּכֹּחַ
יְמִינְךָ יְהֹוָה תִּרְעַץ אוֹיֵב׃
וּבְרֹב גְּאוֹנְךָ תַּהֲרֹס קָמֶיךָ
תְּשַׁלַּח חֲרֹנְךָ יֹאכְלֵמוֹ כַּקַּשׁ׃

Ist nicht der Rhythmus dieser Verse gleichsam die tonische Versinnbildung ihrer Gedanken? Ja, die Schrift kennt kein *Metrum*,

---

1) Bei *Azaria de Rossi: Meor-Enajim* (c. LX.). Er führt zum Beleg *Maimuni (More-Nebok.* P. I. c. LXXI.) und *Abraham Bibago* aus Arragon *(Derek-Emuna* c. III.) an.

2) Von der Form der Hebräischen Poësie, nebst einer Abhandlung über die Musik der Hebräer, von *J. L. Saalschütz.* Mit einem Vorwort von *Dr. August Hahn.* 1825.

welches in voraus beengende Form ihrer Scribenten gewesen wäre; keinen *Reim*, die Windel des Gedankens, ehe er geboren ist: sie kennt hingegen einen *Rhythmus*, welcher der unaffectirte Schritt ihrer Gedanken ist, eine *Harmonie*, die allen Gesetzen entschlüpft, durch die man sie binden will, eine *Melodie* der Sprache, welche ein Zauber ist nur für den, welcher sie fühlt. Ihre Poësie ergiesst sich aus höherer Quelle, und wie der Bach sein Bett, bildet sie sich selber ihre irdische Form. Ihr Versmaass ist nicht ausser ihr, äusserlich und zufällig, sondern innerlich und nothwendig, ihr Geist und ihr Affect selber. Die Schrift ist hierin gerade Ideal der Kunst, welche den Zweck hat, die Idee darzustellen; die Idee aber bildet sich selbst ihre Umhüllung, wie die plastische Kraft der Pflanze, mit innerer Nothwendigkeit [1]).

Eine besondere Eigenthümlichkeit der heiligen Poësie ist, ausser dem Echo des Gedankens im Parallelismus, der besondere Styl, dessen poëtischer Charakter sich in den drei Staffeln poëtischer *Historie*, poëtischer *Lehre* und poëtischen *Gesanges* steigert. Ihren Wortschatz bildet die Quintessenz der zartesten, malendsten und würzigsten Ausdrücke; ihre Syntax ist eine ganz andere, als die der Prosa, jedoch nicht zufällig, sondern auf den feinsten Gesetzen des höhern Gedankens beruhend, keine ihrer Figuren ist ausserwesentlicher Zierrath — jedes ihrer Worte an seiner Stelle, wie ein Edelstein, in Gold gefasst. Es fehlt uns leider! noch eine Poëtik der heiligen Schrift, und ein Idiotikon ihrer poëtischen Formen, zu deren Auffindung ebenso ein feiner Takt, als zur Tonkunst ein musikalisches Ohr gehört. Das Studium der modernen jüdischen Poësie kann dazu behülflich sein; denn die Meister derselben, die in der Sprache der Schrift, wie in ihrem Elemente,

---

1) Einige ältere Lehrer der Kirche fanden, gewiss aus anklebender Vorliebe für die klassische Poësie, die sich auch in den Hymnen z. B. von *Synesius*, *Gregorius Nazianzenus* kund giebt, klassische Formen in der Schrift, und wollten sie mit einem Vorzuge schmücken, der gerade das Göttliche in ihr verwischte. Hieronymus (Vorrede zu Job): *Quod si cui videtur incredulum, metra scilicet esse apud Hebraeos, et in morem nostri Flacci, Graecique Pindari et Alcaei et Sappho vel Psalterium vel Lamentationes Jeremiae vel omnia ferme Scripturarum cantica comprehendi, legat Philonem, Josephum, Originem, Caesariensem Eusebium, et eorum testimonio me verum dicere comprobabit.*

lebten, verflochten die schöngestaltetsten, schönfarbigsten und schönsinnigsten Blumen der heiligen Sprache zu den Kränzen ihrer Poësien. Von zehn synonymen hebräischen Phrasen wählten sie die feinste und gehaltreichste, unter den Wörtern und Formen die wohlklingendsten, die seltensten, die bezeichnendsten — man vergisst bei dieser Musik den Text, der ihr unterliegt, und bei dieser Mosaik das Gemälde, welches sie darstellt.

§. 26.

Die Formen in der soferischen und talmudischen Zeit.

Die Fragmente der Gnomensammlung *Josua ben-Sira's* in den beiden Talmuden liefern schon Beispiele vom *Sylbenebenmaass* der gnomischen Kola [1]) und von *Reimanklängen* am Schlusse derselben [2]). Es ist unverkennbar, dass Ben-Sira die salomonischen Gnomen als Muster nachbildete, und nicht blos nach unbewusster, inwohnender Regel, sondern geflissentlich ihre Schönheiten und Besonderheiten nachprägte. Der Sinnspruch aber darf nicht *periodisirt* sein, sondern präcis, naiv und in kurzen Satztheilen gegliedert; das Zusammenklingen im Reime macht ihn dem Gedächtnisse leichter behaltbar. Daher trifft es bei Ben-Sira oft, dass die ebenmässigen Kola sich an Quantität der Sylben völlig gleich sind; dasselbe Stichwort wird an das Ende der Kola gestellt, um Effect zu machen [3]), und, statt dieses *unisono* desselben Wortes, finden wir oft auch schon eine Harmonie des Reims. Dieselben Uebergänge zu einem bestimmten Metrum und gesetzlichen Reim sind hervorstechend in den aramäischen Gnomen *Pseudo-Ben-Sira's* [4]), in den zahlreichen talmudischen *Idioten-* und *Weisen-*

---

1) z. B. בְּנֵי־אָדָם הוֹמִים, לְעִטְּבֵי הַשָּׂדֶה, חֲלָלוּ נוֹצְצִין, וְחַלָּלוּ נוֹבְלִין: (*Erubin* p. 54.) בְּגָדוֹל מִמְּךָ אַל־תִּרְרֹשׁ, בֶּחָזָק מִמְּךָ אַל־תַּחְקוֹר, בְּמִבְּלָא מִמְּךָ אַל־תִּחְרֹשׁ, בְּמָה־שֶּׁרְשַׁיִךְ הִתְבּוֹנֵן, וְאֵין לְךָ עֵסֶק אֶל־תַּדִּיעַ, בְּמִכְסֶה מִמְּךָ אַל־תִּשְׁאַל, בְּמָה־שֶּׁרְשַׁיִךְ הִתְבּוֹנֵן, וְאֵין לְךָ עֵסֶק בַּנִּסְתָּרוֹת: (*Chagiga* p. 13, a.).

2) סַלְסַלָּהּ וּתְרוֹמְמֶךָּ, וּבֵין נְגִידִים תּוֹשִׁיבֶךָּ: (b. Berakot p. 48. *Gen. R.* 91. j. *Berak.* VII. *Nazir* VIII.).

3) מַתָּנָה טוֹבָה: אִשָּׁה טוֹבָה (*Jebamot* p. 63, b. *Sanhedrin.* p. 100. b.); בְּנִי אִם־יֵשׁ לָךְ, אוֹטִיב רַבִּים מִבֵּיתֵךְ, וְלֹא הַבֵּל תָּבִיא בֵּיתֵךְ: מֵנִיעַ (*Sanh. ibid.*); לָךְ: (Erubin p. 54.).

4) לָא־תִנְטוּשׁ גְּלִיתָא מֵאוּדָנֵיהּ דְּלָא־לֵיזִיל מַשְׁכָּא לְחַבְרָהּ אֶלָּא צַלֵּי יְתִיהּ

Sprüchen, und in den *beiden Spruchalfabeten* [1]) des närrischen *Sefer ben-Sira*, dessen Sprüche alterthümlich und dessen Erzählungen neue, zum Theil schmuzige Bizarrerien sind.

Reich an Flexionsreimen sind auch die Gebetformulare in den beiden Talmuden, von welchen die *Tefila* oder das *Shemone Esre*, in seinen ältesten Bestandtheilen, einige bis jetzt stereotyp gebliebene Formeln, die beiden, dem *Shema* (Deut. VI, 4—9. XI, 13—21. Num. XV, 37—41.) vorausgehenden, Segenssprüche (*Jocer* und *Ahaba*) und der dem Shema folgende (*Gëula*), in ihrer Urgestalt, die *Tempelritualgebete*, z. B. die Fürbitte und die drei Beichtgebete (Viduj) *des Hohenpriesters am Sühnetage* (im Traktat *Joma*), aus der *soferischen* Zeit stammen. Aus der *talmudischen* Zeit sind die *Privatgebete* grosser Lehrer, vorzüglich in dem Traktat Berakot beider Gemaren, die *ritualen Fürbitten* für die *babylonischen* und *palästinischen* Akademien, und im Ganzen gegen *funfzig* Bestandstücke des heutigen *Sidur* oder Gebetformelbuchs, die *Zaubersprüche* und Sprüche gegen Zauber, vorzüglich im Traktat *Sabat*, und die wenigen Proben lyrischer *Gelegenheitsgedichtchen*, welche Alle in der Verhältnissmässigkeit ihrer Satztheile, und in den Assonanzen ihrer gleichcadencirten Parallelen die Entstehung eines Versmaasses und Reimes veranschaulichen. Gebets- und Gnomendichtung sind wahrscheinlich die Gebiete, auf denen Metrum und Reim entsprossen und sich bildeten. Dennoch findet sich in den *Talmuden* nicht ein einziges metrorhythmisches Gedicht. Die Ursache lässt sich geschichtlich nachweisen. Der materielle und geistige Zustand der Gegenwart schattet sich ja auf Allem ab, was in ihr gethan, gedacht und geredet wird; die Formen der Poësie sind ebensowenig, als der innere Charakter der Dichtwerke, etwas Zufälliges; sie sind Früchte der Zeit, Chiffern der Cultur und der Geschichte. Es wäre gar nicht der Talmud, welcher uns vorliegt, wenn sich so

---

בְּאֵשׁ וְאֵרוּכוֹל בֵּיהּ: מָאן דְּאִית־לֵיהּ, מַבְּרָתָא בְּדִקְנֵיהּ, כְּלֵי־עַלְמָא לָא־דָבְלִין לֵיהּ: (*ib.*) זַלְדָקָן קוּרְמָבָן, עַבְדָקָן סַכְסָן.

1) z. B. כַּפְּתָא, עֲלָח לְגַנְּתָא, וְלָא יָדְעָא, מָא עָבֵי לָהּ; דַּהֲבָא צְרִיךְ לְמִקְמְצָאָה, וְעַלְמָא לָאַלְקָאָה: לַחֲבִירְתָא בְּרַמְיָא, וּלְשָׁטְרָא בְּכוּרְמִיָּא u. s. w. s. *Benseb* Vorrede zum Bensira; Zunz S. 105. *Fürst* Charuze Peninim S. 113.

geformte Gedichte in ihm fänden — auch sein Prosastyl müsste ein andrer sein, sein ganzer Geist ein andrer, die Zeit eine andre, in welcher die Elemente des Talmud, wie mikroskopische Schneesternchen, sich zu dieser gigantischen Masse zusammensetzten, von der man bis jetzt nur Schneebälle losgelöst hat, um sich damit zu werfen.

Metrum und *Reim* sind Formen, welche zu dem poëtischen Gedanken hinzutreten, nachdem er erzeugt ist. Es ist nicht möglich, dass ein Dichter zugleich denkt und reimt in Einem Moment; es wäre ein Wunder oder ein Zufall. Indem er denkt, sucht er für den Gedanken die Form des Metrums und Reims; beides geschieht in der Zeit *nach einander;* ist der Dichter eher auf die Form, als auf den Gedanken, bedacht, so begeht er ein Hysteron Proteron. Der Dichter muss also beabsichtigen, den Gedanken in bestimmte Form zu fassen; diese Absicht fehlt aber ganz bei den talmudistischen Dichtern. Sie denken nur, sie schaffen nur — die Gegenwart mit ihren Verhältnissen drängte sie dazu, ohne ihnen Musse zu gewähren, dem producirten Stoff diese oder jene Form anzumeisseln. Es giebt kein Werk in der ganzen Welt, dass, wie die Talmude, der Reflex des *Lebens* wäre, ohne alle Stylisirung, ohne alle Künstelei, überall eine unbewusste Symbolik des Gedankens. Der Styl der Talmude ist nicht *plastisch*, wie der antike, nicht *romantisch*, wie der moderne, sondern *symbolisch*, wie der orientalische; jeder Gedanke wird im Talmud getragen von der Welle der Zeit, der Odem der Gegenwart schwellt seinen nationalfarbigen Wimpel. Kein Talmudist hat in seinem Studirzimmer gekreisset, um uns mit einer Pallas zu beschenken, bei der Hefästos die Hebamme gemacht hat; — im Wechselgespräch sprangen die Funken ihrer Witze, bei Festgelagen sprudelten ihre Lieder, an Gräbern ergossen sich ihre Elegien freiwillig, wie ihre Thränen, die Sprüche sind gar zum grossen Theil Erzeugnisse des Volks, und ein Volk zerbricht sich nicht die Köpfe, um Etwas zu sagen.

Es giebt im Talmud gar keine *Kunstgedichte.* Nirgends findet sich ein Beispiel bewusster Verarbeitung eines gewählten Stoffes nach idealen Principien. Die Talmude sind Kolosse korinthischen Erzes, in denen die Fragmente der poëtischen Sage mit den Metallen der scholastischen *Halaka* in einander ge-

schmolzen sind; grosse Scheuern, in welche das Getreide der Gesetzüberlieferung, untermischt mit den bunten Cyanen und felduftigen Lilien der Sage, eingetragen ist, wie sie abgeerntet sind. Die Sagen sind noch nicht in Blumenäsche eingesenkt und zu vollblüthigen durch die Gärtnerkunst der Poësie veredelt; sie sind noch Kinder der Natur, unwiedergeboren durch die Kunst, Poësie des Volkes, wie man die Blumen die Poësie der Natur nennen könnte. Sie sind noch nicht in Bouquets von Metren zusammengefasst, noch nicht in die Guirlanden stetiger Reime gewunden. Die Natur wogt ihre Fluthen regellos dahin, eine Welle ist der Hebel der andern; die Natur sprudelt sie nicht aus dem Röhrenwerk von Fontänen empor. Die *talmudischen* Gedichte sind keine Treibhauspflanzen, die sich um die Spalire des Metrums und Reims ranken, bei dem Feuer einer selbstständig schaffenden Phantasie; es sind Bonmot's des Volkes, Improvisaden augenblicklicher Empfindung, schlichte, quellhelle, schmucklose Gebetsformeln, überlieferungsmässige Mythen, deren Urgestalt um so treuer bewahrt ist, je weniger man sie für *Dichtungen* hielt. Die spätere Poësie nahm vorhandene Stoffe, reihte die zerschnittenen Gemälde gleich musaischen Stiften an einander, umkleidete sie mit dem Prachtgewande arabischer Prunk- und Glanzprosa, und fasste sie in die Formen des Metrums und Reims, die in der talmudischen Zeit unanwendbar waren, weil der nothwendige Ausbau der *Halaka* unzersplitterte Kräfte heischte, und weder die politischen noch die geistigen Zustände die Ziergärtnerei einer Kunstpoësie begünstigten.

Die Dichter der Diaspora, namentlich in Aegypten, schrieben *griechisch*, und zwar theils in einem ungebundenen, dem biblischen im Parallelismus nachgebildeten Styl, wie der Verfasser des *Buchs der Weisheit*, theils bedienten sie sich klassischer Metren, wie *Ezechiel, der Tragiker*, *Philo, der Dichter über Jerusalem* [1]),

1) Ezechiel, des jüdischen Trauerspieldichters, Auszug aus Aegypten, und Philo des Aeltern Jerusalem. Nach ihren Fragmenten herausgegeben, übersetzt und commentirt von *C. M. Philippson.* Berlin 1830. 8. *Scipio Sgambatus* spricht von Briefen und griechischen Gedichten des Hohenpriesters Elazar (Archiv. V. T. p. 479). Ungewissen, jedoch sicherlich *alexandrinischen* Ursprungs sind die gefälschten Stücke, angeblich von Orpheus, Linos, Homer und Hesiod, welche Aristobul als Beweisstellen gebraucht, bei Euseb. Praepar. Evang. l. XIII. c. 12.

die Verfasser der uns erhaltenen Fragmente jüdischer Sibyllistik, die jüdischen *Gnostiker* und *Schöngeister*.

Die *Targume* aber schmiegen sich entweder in Geist und Construction eng dem hebräischen Urtext an, wie das Onkelos-Targum [2]) mehr in *babylonischem*, das Job-Targum mehr in *syrischem* Aramäisch, oder die Worte der Schrift sind nur gleichsam die goldenen Haken, an denen die bunten Teppiche der Sage aufgehangen werden, in welche die vielfarbigen Fäden des Orientalismus und Rabinismus verwirkt sind. Im ersten Falle sind die Eigenthümlichkeiten der Schriftpoësie gewöhnlich unverwischt auf ein hebräisch *gedachtes* Aramäisch übergetragen; im andern Falle erlaubt der Sagenreichthum mit seiner sprudelnden Fülle keine formelle *Beschränkung*, das Schriftwort ballt sich zur Sage, und die Sage rollt, wie eine wachsende Lawine, chaotisch ungestaltet sich fort, es sind Ströme, in denen eine Sage die andere, wie Woge die Woge, treibet, und die sich durch keine poëtische Form eindämmen liessen. So das *jerusalemische* Targum in seinen beiden Recensionen [3]), und die Targumen der *fünf Megilot*, welche die schönsten nationalen Kunstwerke sind, durchzogen von dem goldenen Faden der Schrift, subsumirt unter der Einheit der Idee.

Ebenso sind die *Midrashim* zum Theil poëtische Kunstwerke, ich möchte sagen, *hagadische Dramen, hagadische Hymnen, hagadische Elegien*; ihre Auslegungsart ist poëtisch in Form und Inhalt. Die Methode der Auslegung ist bald *analytisch*, so dass der Schriftvers an der Spitze seiner hagadischen Evolution steht; bald *synthetisch*, so dass der Schriftvers das Ganze schliesst, als Complex des Gesagten, als Versiegelung desselben, oft als wiederkehrender Refrain. *Eka Rabati, Shir ha-Shirim Rabati* sind grosse *exegetische Poësien;* ich weiss in der Kirche nichts dieser dichterischen Auslegungshagada zu vergleichen, als die Commentare *unsers Brentius*, namentlich den über das Johannes-Evangelium, welcher wie ein ambrosianischer Lobgesang ist. Das Fächerwerk und die Formenlehre der abendländischen Poëtik passt

---

2) *Meor Enajim* XLV, 4. *S. D. Luzzatto: Oheb Ger.*

3) S. *Aruk s. vv.* אשן, הלך. *Zunz: die gottesdienstlichen Vorträge* S. 61—83.

nicht auf diese Massen, in welchen die verschiedenartigsten Elemente quodlibetarisch gemischt sind. Der Midrash des *Hohenliedes* ist eine mystisch-erotische Epopöe, der Midrash der *Klagelieder* eine tragische Elegie, *Jelamdenu* eine didaktische Hymne. Geschichte und Auslegung, Altes und Neues, Lyrisches und Episches, Biblisches und Gemarisches, Tanaim und Amoraim, Rührendes und Lächerliches, Morgen- und Abendländisches — werden hier durch einander gerüttelt, und schildern sich, wie die farbigen Gläser eines Kaleidoscops, zu den überraschendsten Figuren, und tönen harmonisch, wie Stimmen und Instrumente, zu Einer charakterhaften, durchgreifenden Melodie zusammen. Und dazu denke dir das *marmorne*, *grossartige*, *fantastische*, *mysteriöse* Aramäisch, das ganz dazu geboren zu sein scheint, um die Sprache des sinnigen *Mashal*, der kühnumrissenen *Mythe*, und der geheimen, ekstatischen *Kabala* zu werden, mit seinem *elegischen* Klange, seiner *titanischen* Grandezza, dem *feenhaften* Talare seiner langen Formen — so hast du ein Bild dieser nichtversificirten, ungefesselten, jüdisch-nationalen Targum- und Midrash-Poësie, deren Marmorblöcke dann *Qalir* nahm, und mit *cyklopischem* Hammer in den eisernen Spangen des Reims aneinander schmiedete — da entstanden seine Pijuthim, grossartig und schwer zu deuten, wie die Pyramiden [1]).

---

1) Ich gebe hier ein übersichtliches Verzeichniss der Poësien mit aramäischer Sprachform: 1) *die Targumen;* 2) *die aram. Poësien in den Talmuden*, die kleineren Gelegenheitsgedichte, und die bizarren Mährchen *Rabba bar-bar Chana's*, *Johanan's*, *Safra's* und *Juda des Jndiers;* 3) *das Qadish*, erst blos Schlussgebet nach hagadischen Vorträgen im Trauerhause (dah. יְהֵא שְׁמֵיהּ רַבָּא דְּאַפְּרָזְיָא genannt, Sotha 49, a.; über die ursprüngliche Form vgl. Berak. f. 3, a. Tos. f. 21, b.), und später Synagogalhymnus s. *Abudraham* f. 25, 26. Vgl. auch *das Gräber-Qadish*, *Bik. ha-Itim* VII. S. 81.; 4) das aus den babylonischen Academien stammende Fürgebet *Jequm Purqan* (bereits im *Sidur des Rab Amram*, vgl. die Biographie Natan ben-Jehiels von Rapoport S. 37); 5) das Gelübdelösungsgebet *Kol Nidre* am Vorabend des Sühnetags, welches zwar auf den babylonischen Academien nicht gebräuchlich war, aber doch schon von den Gaonen *Saadja*, *Nathrunai* und *Hai*, später *Rabenu Tam* besprochen, und im *Sidur Rab Amram's* gefunden wurde. S. *Abudraham* f. 104, b.; 6) בְּרִיךְ שְׁמֵיהּ דְּמָרֵיהּ עָלְמָא, welches als vorschriftliches Gebet *Rabi Simons* introducirt wird; 7) מָרָן דְּבִשְׁמַיָּא und בָּתַר וּמַפֵּי, *Gebete*, die an allen Tagen vorkommen, wo Selihot gesagt

§. 27.

Die ersten uns erhaltenen Spuren metrorhythmischer Poësien.

In *Babylonien* wurde nach dem Schlusse des Talmud in der Zeit der *Gaonen* bald eine *liturgische* Poësie nicht ohne Eifer angebaut; aber die uns erhaltene Literatur ist rein *juridisch*. *Saadja Gaon* aus Fium (geb. 892, st. zu Sora oder Mata Mehasia 942) ist der erste, für uns bedeutende Schriftsteller [1]); sein Lied über die Zahl der Buchstaben des Gesetzes, nebst den Fragmenten seiner Azharut und Gebets-Ordnung, sind die ältesten uns übriggebliebenen Reimgedichte aus Babylonien. Auch sein Gegner, der vermeinte Karäer *Salmon ben-Jeruham* schrieb in der Form der neuen Poësie, und gebrauchte die Dichtkunst als Waffe gegen den Ueberlieferungsglauben. Von *Hai Gaon* in Pumbadita (geb. 969, st. 1038) sind die ältesten metrischen Reimpoësien, nächst denen Saadja's; männliche und weibliche Reime erscheinen in seinem *Musar Haskel* [2]) noch in bunter Mischung. Ein uns er-

---

werden, aus Targumstellen musirt; 8) *die Introduktion der Pesah-Hagada* פְּתָא לַחְמָא עַנְיָא; 9) *die drei synagogalen Hymnen von Mëir ben-Isaak* (mit dem Beinamen Chazan, bl. 1034): אֲבִינָן דִּבְשְׁמַיָּא, אִלּוּ פוּמֵי נְמַלֵּי; und אַקְדָּמוּת, bestimmt der pentateuchischen Lection am ersten Tage des Septadenfestes *voraus* zu gehen; 10) das grandeske Lied *Arkin*, eine Partie aus der *Mose-Sage* behandelnd (vgl. Een Jakob I, S. 57, c. 4.), *nach* der pentateuchischen Lection am ersten Tage des Septaden-Festes; 11) *Jeçib Pitgam*, von *Jakob ben-Meïr Levi*, *vor* der Hafthara am zweiten Tag des Septadenfestes; 12) der *Hymnus* רַחֵם רִבּוֹן עָלַם, mit dem Akrostich *Israël*; 13) *das Räthsellied Chad Gadja*, am Pesahabend; 14) *die mystischen Lieder Isaak Luria's*, vorzüglich *Zemirot* bei den drei Sabatmahlzeiten. Diese Poësie blühte gleichzeitig mit der mystischen moslemischen in Palästina auf, und verpflanzte sich später in die slavischen Länder Europa's, wo sie das Organ der jüdischen Häresien wurde. Ausserdem giebt es einige synagogale Lieder, die aus Hebräisch und Aramäisch gemischt sind, und in den aussersynagogalen Dichterwerken z. B. in den Divanen *Imanuëls* und *Charizi's* einige aramäische, mehr spielweise verfertigte Liederchen.

1) Ich verweise hier, statt viele Citate auszuschreiben, auf die Biographien von *Rapoport*.

2) Prag 1559. Venedig 1579. Frankf. a. M., punktirt und mit lateinischer Uebersetzung, 1598. Als Anhang an *Th. Eberts* Poëtik, Leipzig 1628. Frankf. a. d. O. 1638. Von Hai Gaon's Poësien ist ausser den Sprüchen nur noch erhalten das Pijuth *Shema Qoli*, welches nach spanischem Ritus

haltenes Pijuth von Hai Gaon, *Shema Qoli* beginnend, ist, wie die babylonischen Pijuthim überhaupt, biblisch in der Sprache, grammatisch in der Form, klar im Sinne, nicht voll Neubildungen, kühner Formen, mysteriöser Sagen, wie die altitalischen. Unter den *Italienern* erscheint der Reim zuerst bei dem Sardinier *Elazar Qaliri*, dem grössten jüdischen Lyriker, zur Zeit *Sherira Gaon's*, bei dem Astronomen *Sabatai ben-Abraham Donolo* (geb. 913 zu Aversa) in dem poëtischen, von ihm selbst „*Pijuth*" genannten Prolog zu seinem Werke *Tachkemoni* (welches von dem gleichnamigen Divan Al-Charizi's zu unterscheiden ist), und nach ihm bei *Natan Jehieli* dem Römer, aus der Familie *Aku* (st. 1106)[3]. Unter den *Afrikanern* finden wir die ersten arabischen Reime bei *Juda ben-Qarish*, aus Taharat (*Dara* in der Berberei), dem *ersten* jüdischen Grammatiker, der ein Zeitgenosse des spätestens 880 lebenden *Eldad des Daniten* ist; die ersten hebräischen bei *Adonim* (*Dunash*) *ben-Labrath* in dem noch ungedruckten Werke *Thaame Miqra*, und in den Fragmenten der Gebetsformelbücher (*Sidurim*) von *Rabenu Nisim ben-Jakob* (geb. zu Kairvan in Tunis vor 990, st. um 1040), dessen Mitarbeiter sein Schüler *Juda ibn-al-Gasus* war, und von *Chananel ben-Chushiël*, der aus Süditalien stammte (geb. zu Kairvan, st. 1050). Sie versahen die *afrikanische* Küste, wo seit *Chushiël* das Talmudstudium erwacht war, und eine, italienische und persische Studien in sich vereinigende und aussöhnende, Richtung nahm, mit Sidurim, wie *Rab Amram* für die *Spanier*, *Saadja* für die *Aegypter*, *Hai Gaon* der letzte, in Elegien von *Gabirol* und *Chananel* gefeierte babylonische Gaon, für das Ausland solche verfassten, und mit eignen Poësien bereicherten. In *Spanien* erscheint als erster Dichter der neuen Poësie *Chasdai ben-Isaak*, in seinem Briefe an den Chazaren-König[4]; unter dem Sohne desselben, *Isaak bar-Chasdai*, den Charizi so hochpreiset, war das goldene Zeitalter dieser Poësie.

---

alle Fasttage recitirt wird, und das aramäische *Kol Nidre* in einer eigenthümlichen Form.

3) Von ihm zwei Gedichte am Schlusse des *Aruk*, die jedoch in unseren Ausgaben fehlen. Im zweiten erzählt er den frühzeitigen Tod seiner drei Söhne, Jehiël, Benjamin und Sabatai. *Gedalja Jehija* (in Shalshelet Qabala) fand sie in einer alten Handschrift des Aruk. Rapoport Natan, Anm. 59.

4) S. die Ausgabe des Kuzari von dem *jüngern Buxtorf*.

§. 28.

Die Originalität der jüdischen Dichtungsformen.

Sind *Versmaass* und *Reim* zwei poëtische Formen, welche sich in der jüdischen Nation aus *uranfänglichen* Keimen entwikkelten, oder sind sie von den *Arabern entlehnt?* Es sprechen sehr viel Gründe dafür, dass sie sich selbstständig der jüdischen Poësie anbildeten. Auch die Araber haben den Reim nicht *erfunden*. Reim und Metrum sind in dem Formengewebe der Völkerpoësien *allgemeinmenschlicher* Aufzug, und nicht nach Art des Waarenumsatzes gemeinschaftliches Besitzthum der Völker geworden. Sie haben sich bei den Arabern nach und nach, wahrscheinlich aus der *Halaça* [1]), gestaltet, in welcher sie, wie der Idee nach, präformirt vorlagen; sie sind auch auf dem keimigen Boden hebräischer Poësie *heimische* Pflanzen, die an den verschiedensten Enden der Welt unter den Exulanten *zugleich* entsprossen.

Ueberdiess läge eine Einwirkung der *persischen* Poësie näher. Unter den Persern soll zuerst *Behrangur*, der Sassanide, den Anfang gemacht haben, in *gebundener* Rede zu sprechen. Und noch früher, als unter den *islamitischen Arabern*, wurden die Wissenschaften schriftstellerisch unter den *islamitischen Persern* betrieben; die *früheste* Sprache islamitischer Wissenschaft war die *persische*, welcher sich selbst geborne Araber bedienten, und die ersten islamitischen *Grammatiker* waren Perser, welche *arabisch* schrieben. So war auch schon, ehe Saadja den Pentateuch ins *Arabische* übertrug, Jahrhunderte vor Muhamed eine *persische* Uebersetzung desselben vorhanden [2]), obgleich das jüdische Volk während der talmudischen Zeit das *Vulgär-Aramäische* fortredete. Eine Bibelübersetzung ist aber immer der Brunnquell einer er-

---

1) سبك, entsprechend der hebr. חֲלָצָה. Vgl. *Arkevolti (Arugat ha-Bosem* S. 101.) „Die halacische Rede begnügt sich nicht allein mit sprachgemässer Regelrichtigkeit, sondern sie wählt die schönsten und süssesten Worte, die am geeignetsten sind, die beabsichtigten Affekten im Hörenden zu erzeugen. Diese Redegattung wird vor Königen (bei *feierlichen Anreden*) gepriesen, und ist dem Gebenedeiten (im *Gebet*) angenehm, wie ein Opferfeuer.“ Fast derselben Worte bedienen sich arab. Grammatiker bei Beschreibung der obgenannten rhetorischen Stylart.

2) Nach dem Zeugniss Musa Maimuni's in *Noblot-Chokma* f. 97, b.

weiterten Literatur, namentlich einer poëtischen, gewesen. Wir wissen also von einer jüdisch-persischen Literatur, ehe von einer nationalpersischen die Rede sein kann.

Wir wissen auch von einer jüdisch-arabischen Literatur, die eben so alt ist, als die national-arabische, und die nicht allein aus Rechtsgutachten der Gaonen, sondern auch aus grossen wissenschaftlichen Werken besteht [1]). Wir wissen von einer hebräischen liturgischen Poësie, die eben so alt ist, als die heidnische arabische. Es ist ein Zufall, dass von den vormuhamedischen Volksliedern uns die sieben *Mualakât's*, und von den jüdischen Poësien [2]) nur die *Namen* erhalten worden sind. Sobald aber eine arabische Poësie für uns taget, finden wir auch schon eine jüdische, und fast gleichzeitig in allen drei Welttheilen. Wir finden jüdische Dichter, die arabisch schrieben, unter ihnen: *Jakob ben-Sheara*, den Uebersetzer des indischen Schakalfabelbuches *Kalila ve-Dimna* [3]), *Juda ibn-Qarish*, der wahrscheinlich noch früher als Saadja schrieb, *Samuel ibn-Edi*, *Abu Harun ibn-Ezra*, *Abu Amran Musa Maimuni*, *Juda ibn-Suleiman al-Charizi*, abgerechnet die Vielen, welche Moslemen wurden [4]), und für deren

---

1) Die arab. Werke *Saadja's* sind bekannt, *Hai Gaon* schrieb die Bücher *Miqah u-Mimkar* und *Shaare-Shebuot* arab., *Maimuni* alle seine Schriften ausser dem kolossalen *Jad ha-Chazaqa*, und noch jetzt finden sich in den Talmud-Commentaren *einige arabische Partien* mit hebräischen Lettern.

2) פִּיּוּטִים, תְּחִנּוֹת, הוֹשַׁעְנוֹת, קִינוֹת, סְלִיחוֹת . . . . . *Saadja* sagt im 5. Abschnitt seines Werkes *Emunot* (ed. Amst. f. 29, d.; ed. Leonis ben-Jeminis f. 30, b.): וְאוֹמֵר כִּי עַל־כֵּן מָצָאתִי הַחֲכָמִים הָרִאשׁוֹנִים נָהֲגוּ לוֹמַר בְּיוֹם הַכִּפּוּר כְּמוֹ אֲבָל הַחֲתִימוֹת „אַתָּה מְבִין שַׂרְעַפֵּי לִבִּי וְאֶל־תָּבֹא עִמָּנוּ בְּתוֹכֵחוֹת“ וְהַהוֹמָה לָהֶם ע"כ: „אֱלֹהֵי כָּל־פָּעוּל“ Wenn das Pijuth: „אַתָּה מְבִין שַׂרְעַפֵּי לֵב“, welches *Heidenheim* nebst mehrern andern bisher ungedruckten in alten Handschriften fand, mit dem von Saadja erwähnten identisch ist, so ist uns ein Pijuth der talmudischen oder mindestens der ältesten geonäischen Zeit erhalten. S. Heidenheim, Mahazor 7, S. מב.

3) Kleonymos in *Igeret Baale-Chajim*: אוּלַי יַחְשֹׁב הַנִּבְחָרִנָה מֵהַבְּחִירָה: וּמִשְּׁלֵי־סִנְדַּבַר וּתְרֵיר וְהַהוֹמָה לָהֶם שֶׁחִוּוּא (סִפֵּר) מִפִּין סָפוּד כִּלִּילָה וְדִמְנָה: חַס וְשָׁלוֹם שֶׁאֵרְעוּ כָהֶם וְלֹא כְּיֹצֵא בָהֶם:

4) Von *Isaak ibn-Ezra*, dem Sohne *Abraham ben-Meïr's*, und dem *Sohne Juda's ibn-Abas* sagt es Charizi deutlich in der *dritten* Pforte des Tachkemoni.

jüdische Abkunft der Nachwelt blos Vermuthungsgründe geblieben sind. Bei dieser Gleichzeitigkeit des Aufgangs beider Poësien ist nicht wahrscheinlich, dass die jüdische der arabischen Form und Licht entlehnt habe. Jedoch ist die Wechselwirkung der jüdischen und arabischen Poësie unverkennbar. Die arabische Poësie empfing theils unmittelbar, theils mittelbar durch den Koran von der jüdischen Massen von Sagen, die jüdische von der arabischen den Flitter des Orientalismus, und die *Technik* der Dichtungsformen und Dichtungsgattungen, aber weder die Formen selber, noch die schnörkelartigen Künsteleien, mit denen sammt und sonders schon im Talmud gegaukelt wird [3]). Jener Austausch konnte um so eher geschehen, da sowohl in der heidnischen Zeit der Araber, als in der moslemischen, Juden und Araber in dem engsten Wechselverkehr standen. *Samuel ben-Ahasja* war der Getreue und Vertraute des altarabischen Assaditen-Fürsten *Amri al-Kais ben-Hadshr*, aus dem judenfreunden Stamme *Kenda*, und Amri war zugleich Meister der Dichtkunst, der Verfasser von einem der sieben gefeierten Wettpreisgedichte [4]). Und in der Neuzeit des Islam's muss die Lectüre arabischer Poësie weitverbreitet gewesen sein, da sie von *Maimuni* [5]), wie die Lectüre der griechischen Poësie, verboten, und von demselben das Singen arabischer Zech- und Buhllieder an seinen Glaubensgenossen gerügt wird.

Eine andere Frage ist, ob die *klassische* Poësie auf die jüdische eingewirkt? Schon im Zeitalter der *Talmude* war das Er-

---

3) Ich meine hier die, vorzüglich der jüdischen Gnosis eigenthümliche, *Symbolik*, die nicht *ikonischer* Natur ist, wie die ägyptische, sondern sich auf Worte, Buchstaben, Punkte und Accente beschränkt, 1) die mathematische (גמטרריאה), theils figurativer, theils arithmetischer Art; 2) die akrostichische (נוטריקון), die wieder in die Zusammenstellung der Anfangsbuchstaben, oder Zusammenstellung der Endbuchstaben zerfällt; 3) die anagrammische Symbolik (תמורה), die entweder willkührlich oder methodisch verfährt. Ferner die Chronogramme, die Kunstalfabete (At-bash, Al-bam) — Spiele, welche alle schon in den Gemaren als Kunstgriffe mystischer Auslegung angewandt werden, und die Zierrathe der mittelalterlichen Poësie wurden.

4) Nach *Abulfeda* und *Jsfahâni* in: *Kitâb el-Aghâni*.

5) Die Lectüre der arabischen סִפְרֵי־נָכְרִי, sagt er in der Erläuterung einer Mishna, sind Zeitverderb ohne reellen Nutzen. Vgl. auch *More* P. I. c. 59.

lernen der griechischen *Sprache* erlaubt, doch mit Einschränkung, den Staatsbeamten als nothwendiges Verständigungsmittel, und den Mädchen als empfehlender Putz; das Studium der griechischen *Literatur* nur insoweit, als sie Kenntnisse abhandelte, die für das Leben in der Gegenwart unentbehrlich wären; aber das Lesen griechischer *Poësien* nur als flüchtige Lectüre, wie die eines Briefes, im abendlichen Zwielicht, da Tag und Nacht dem Forschen im Gesetze gehöre. In der *geonäischen* Zeit kam das Studium der griechischen Literatur von den Syrern [1]), später unmittelbar aus dem byzantinischen Kaiserreich zu den Arabern; die *erste arabische* Uebersetzung aus dem Syrischen gab ein Jude 683, der das *corpus medicum*, *Kenosh*, des Priesters *Ahron*, übertrug. Später finden wir vorzüglich das Studium des *Aristoteles* verbreitet, selbst unter den grössten jüdischen Dichtern [2]). Die Vorliebe für griechische Wissenschaft griff so gewaltig um sich, dass *Salomo ben-Aderet* (bl. 1305) in seinen Rechtsgutachten al-

---

1) Die *syrische* Poësie, welche schon damals ein syllabisches Metrum, jedoch ohne gesetzlichen Reim, kannte, und von Bardesanes, Balai, Narses, Efrem, Jakob von Serug ausgebildet wurde, konnte schon darum auf die jüdische nicht einwirken, weil sie *kirchlich-dogmatisch* war. Die *Samaritaner* aber, jenes geistesarme Völklein mit stagnirender Cultur und engbeschränktem Gedankenkreise, haben selbst die poëtischen Formen blos in rohen Anfängen; sie kennen zwar gleichmässigen Strophenbau, in den Reimgedichten, aber nur den ein- und zweibuchstäbigen Reim; weder ein quantitatives, noch ein syllabisches Metrum ist ihnen bekannt, sondern bloss eine Symmetrie der Kola, deren Folge oft zufällig Gleichzahl der Sylben ist. Ihr Reim hat ausserdem die grössten Licenzen, weil ihre Sprache, wie einst die galiläische (*Erubin* f. 100, a. f.), ein bäuerisches Lautgemengsel ist.

2) Den Aristoteles studirten folgende jüdische Gelehrte, die zugleich die Dichtkunst betrieben: *Saadja Gaon*, *Samuël Gaon*, *Salomo ibn-Gabirol*, *Isaak ben-Juda ibn-Giut* der Andalusier in Lucena, *Behaji* (Verf. von فرايض القلوب), *Juda ha-Levi*, *Ibn-Ezra*, *Musa Maimuni*, die Familie *ibn-Tibon* (*Juda*, der Vater, *Samuël*, der Sohn, *Mose*, der Enkel); *Juda al-Charizi*, *Ibrahim Maimuni*, die Familie der *Qimchi's*, *Jedaja Penini*, *Isaak Arama* aus Zamora am Duëro, *Isaak ben-Baruk Albalia* in Cordova (Verf. von *Qupat ha-Rokel*, st. 1098), und die Familie der *del Medigo*, unter denen *Josef Salomo* von Kandia (geb. 1591, st. 1657.) die Aphorismen des Hippokrates in Verse übertrug. S. s. Lebensbeschreibung: *Measef* 1784. S. 144.

len Jüngeren, als fünf und zwanzig Jahr, binnen einem Zeitraum von *funfzig* Jahren das Lesen griechischer Klassiker verbot.

Dennoch ist weder in den Talmuden noch in der mittelalterlichen Poësie eine formelle Einwirkung klassischer Studien erkennbar, selbst im Inhalte der Dichtungen mehr die Einwirkung des Orientalismus, als des abendländischen Griechenthums. *Allein* in den Raisonnements über Form und Eintheilung der Poësie sticht der aristotelische Formalismus hervor, ganz so, wie bei den Arabern die Poësie orientalisch, die Poëtik aristotelisch ist. Das Ergebniss bleibt: Die jüdische Poësie steht der arabischen in Nichts nach, weder an Schönheit, noch an Alter, — noch an *Ursprünglichkeit*.

§. 29.

Metrorhythmische Formen der spanischen und italischen Poësie.

Die jüdische Poësie und Wissenschaft überhaupt, deren Angelpunkte in *Asien* einst *Babylonien*, das Ostland, und *Palästina*, das Westland, gewesen waren, schlug nach dem Untergang der palästinischen und babylonischen Akademien ihre beiden Wohnsitze in Europa auf; *Spanien* mit seinen Filialländern trat an die Stelle *Babyloniens*, *Italien* mit den seinigen an die Stelle *Palästina's*. Spanien war freisinniger, *rationaler* in der Wissenschaft und Kunst; Italien tiefsinniger, *nationaler*. Dort spiegelt sich gleichsam der *Islam* der Mauren, hier die *Orthodoxie* der Kirche in allen synagogalen Bestrebungen ab. Dort wurde eine *grammatisch-historische* Schriftauslegung angebaut; hier der *mystische*, *mythische* Midrash. Dort erblühte eine *Moral-* und eine *Kunstpoësie*; hier erhob sich, wie aus nationalem Mutterboden, einer Libanon-Ceder gleich, das riesige, sagenhafte *Pijuth*. Darum bedient sich die spanische Poësie, weil sie eine reichere Kunstliteratur hat, öfter der Reimpoësie *mit* Metrum; die italische, weil sie eine reichere Ritualliteratur hat, öfter der Reimpoësie *ohne* Metrum, mit ein- und zweisylbigen, männlichen und weiblichen Reimen in willkührlicher Mischung. Die *Halaça* unterscheidet sich in beiden Poësien nur durch die Schlussreimkette; die Reime werden mit Freiheit gewechselt, ohne in einander verschlungen zu werden.

Wäre auch Metrum und Reim den Arabern entlehnt, so

braucht man doch nicht eine Verpflanzung beider Formen von Spanien aus nach Italien anzunehmen. 720 schon sehen wir die Sarazenen in Sardinien, dem Vaterlande *Qalir's*; von 970—1000 suchen sie mit den grössten Anstrengungen daselbst festen Fuss zu gewinnen. Im J. 1000 bemächtigte sich *Müsat*, der Feldherr des vierten fatimidischen Emir's in Afrika *Mohaz-Aladin-Allah* der sardinischen Stadt *Cagliari*. Dennoch zeigt sich in Spanien, wie geschichtlich leicht erklärbar, der Einfluss der *arabischen* Poësie mehr, als in Italien.

In Italien zeigt sich bei den Dichtern, die nicht für synagogale Zwecke schrieben, mehr der Einfluss der *altprovençalischen* Dichtkunst. Unter den *fünf Berengaren* arragonischen Stammes, den Beherrschern der Provence und Catalonien's (1100—1245), war die goldne Zeit der provençalischen Poësie, welcher die Italiener ihre schönsten Dichtungsformen entlehnten. Und, was beachtenswerth ist, *gleichzeitig* mit Fra Guittone von Arezzo (st. 1295), dem Begründer des musikalischen Liniensystems, der das Sonnet zuerst in italienischer Sprache ausbildete, verpflanzte es *Imanuël ben-Salomo* auf den Boden der hebräischen Poësie. Die schönsten, in sich abgerundeten Gedichte in den 28 Pforten seines Divan's *Machberot* sind in altprovençalischer Sonnetform geschrieben, mit *rima chiusa* in den beiden Quadernarien und *rima alternata* in den Terzinen. Das Zusammentreffen des *westlichen* Einflusses der provençalischen und des *südlichen* Einflusses der islamitischen Poësie erzeugte also in Italien viel früher eine jüdische, als eine national-italienische Poësie. Zu *Qalir's Zeit* gab es in Italien blos lateinische Gedichte; der Einfluss aber dieser leoninischen Reimpoësie [1]) auf die hebräische ist ebenso wenig, als der der syrischen, denkbar. Erst Dante, 1265 geboren, verlieh

---

1) Man denke sich unter dieser kirchlichen Poësie ja keine blosse Knittelverselei; sie ist nicht so kunstlos und steril, sondern brachte grosse Epopoeen, Lehrgedichte, Satiren, ja Gedichte aller Gattungen hervor (*Polycarpi Leyseri historia poëtarum medii aevi*. Halae 1721.). Die 7 Bücher über die Thaten des röm. Kaisers Heinr. III. von dem Bischof *Fr. Benzo* von Alba sind der Form und dem Geiste nach ganz *orientalisch*; in dem Wechsel der Halaça mit künstlichen Metren, in Reim, Paranomasien, Bildern, in der sinnigsten Benutzung der Schrift, Geschichte, kirchlichen Tradition und des überlieferungsgläubigen Romanismus, in dem jovialsten Spiel mit der

der italienischen Poësie ihre Kraft, und Petrarcha, 1304 geboren, bildete ihr die Weichheit an.

Auch die jüdische Nation hat einen Dante; seine *divina Commedia* verwest aber in der Librarei der Sorbonne, weil der Dichter in der heiligen Sprache schrieb. Es ist *Mose de Rieti*, der Ausbildner der terza rima für die hebräische Poësie, wie Dante für die italienische. Sein *Sefer ha-Hekal*, welches in acht grosse Theile zerfällt, besteht aus 1012 Terzetten oder Strophen von drei zehnsylbigen Versen. Denn jede Zeile der Stanze endet bei ihm noch in *rime tronche* oder *Milra-Reimen*, während sie im Italienischen gewöhnlich in *rime piane* schliesst, und so aus elf Sylben besteht. Erst später bediente sich die italienische Schule *gewöhnlich*, die deutsche ausschliesslich der weicheren *Milel-Reime*.

Auch *Meon ha-Shoalim* oder *il Tempio* von Mose de Riëti scheint, wie sein Paradiso, in terze rime geschrieben zu sein.

Der Einfluss der *italienischen* Poësie auf die Synagogalliteratur äusserte sich später, indem man Pijuthim nach italienischen Sylbenmassen schrieb, um sie nach italienischen Melodien singen zu können [1]).

§. 30.

Die neuhebräische Sprache in der babylonisch-spanischen und palästinisch-italischen Dichter-Schule.

Auch in Sprachanschauung und Sprachanwendung traten die verschiedenen Principien beider Schulen contrastirend hervor, das *babylonische* der *spanischen*, und das *palästinische*

Mythologie und Profangeschichte — Alles nach orientalischem Zuschnitt, mit einer bewunderungswürdigen Handhabung und Ueberwältigung des mittelalterlichen Kirchenlateins. *Benzo ist ein christlicher Hariri!*

1) Arkevolti (*Arug. ha-Bos.* S. 100, b.) (אוּלַי בִּימֵי־ר׳ יְהוּדָה הַלֵּוִי נִגְלוּ סִימָנֵי טַמְאָה, לְהָשִׂים בְּסִדּוּרֵי תַּתְפִּלּוֹת שִׁירִים וְנְגִנִים עַל־הַנְּגוּנִים הָהֵם (עַל־מִשְׁקְלֵי שִׁירֵי־חוֹל מֵהֶחָמוֹר), וַיְהִי הַשִּׁבּוּשׁ הַזֶּה הוֹלֵךְ וּמִתְפַּשֵּׁט, עַד־שֶׁהַמַּדְפִּיסִים חִשְּׁאוּם בְּסִדּוּם הַגְּרוּעַ, וְעַל־פִּיּוּט אֲשֶׁר תְּחִלָּתוֹ „שִׁיר הוֹדָה לָאֵלֹקִים תְּנָה" חִזְּקוּרוּ „לְחַן אֵין טוֹרָה לָהּ טראמֿונטאניריה" וְעַל־פִּיּוּט אַחֵר בְּתְחִלָּתוֹ „לְחַן אֵיל בּאקֿרוּ דֹּ׳ מוראֿייִנה" וּכְהוֹמֶה לָאֵלֶּה וְכַזֶּה הִכְנִיסוּ פָּסוּל בַּקֹּדֶשׁ:

der *italischen* Schule. Nicht der Scholasticismus der mit der Redaction der Gemara ausgebauten Halacha, sondern die freisinnigeren wissenschaftlichen Studien, die mit den gleichlaufenden *arabischen* wetteiferten, waren nach der *iberischen* Halbinsel verpflanzt worden; auf *Italien* hingegen, und auf *Deutschland*, welches mittelbar von Italien aus talmudische Rechtsgelehrsamkeit, Kabala und Grammatik empfing, ging die schöpferische Poësie der Hagada über. Die Wissenschaft hat es immer mit einem *gegebenen* Stoffe zu thun, den sie erforscht, formulirt und systematisch ordnet; die Hagada aber ist das unumgrenzte Gebiet freier, produktiver Geistesthätigkeit. So kam es auch, dass die wissenschaftliche *babylonisch-hispanische* Schule die Bibelsprache als etwas Gegebenes, etwas Antikes [1]) betrachtete; die *phantastische judäisch-italische*, als etwas Fortlebendes, Sichfortgestaltendes, Ewigjugendliches. Der *spanischen* Schule war der Text der vier und zwanzig alttestamentlichen Bücher gleich dem klassischen Muster einer todten Sprache, das man einzig und allein nachahmen müsse, und zwar mit anschmiegsamer Treue, ohne sich die Fortbildung des dargebotenen heiligen Sprachschatzes zu erlauben; die *italische* Schule sah in diesem Texte den ewigen Erneuerungsquell einer unsterblichen Sprache, den göttlichbefruchteten Schoss der schönsten Gestaltungen, und in jedem Worte einen Samenkelch, in welchem eine Welt sprachlicher Gebilde vorgebildet schlummere. Die *Spanier* glaubten in Wortformen und Wortverbindungen sich ganz auf den in der Schrift gegebenen Stoff beschränken zu müssen; die *Italiener* sahen in dem biblischen Hebräisch einen Erbbesitz, über den das Volk Eigenthumsrecht habe, ein nationales Capital, das in's Unbegrenzte fortwuchern könne. Darum ist der hebräische Styl der Spanier *musivisch*, wie ciceronianisches Latein; der hebräische Styl der Italiener aber *originell*, etwa wie das kirchliche Latein der afrikanischen *Väter*. Und die *spanischen* Grammatiker waren Anatomen der Sprache, mit arabischem Apparat; die *italischen* waren Physiologen ihres Organismus, mit nationaler Sprachanschauung. Die *Spanier* erspähten, wie durch eine Mumienöffnung, die Gesetze des *einstigen* Daseins der Sprache; die *Italiener* forschten nach

1) Vgl. *Maimuni* in der Vorrede zu *Jad ha-chazaqa*.

den freien plastischen Kräften einer Sprache, die *ewig* wäre, wie die Nation.

Man ist in einem grossen Irrthum, wenn man die *Sprache* der Pajthanim beider Schulen für ein Werk der Schule oder gar für die Privaterfindung einiger ihrer grossen Genien hält: sie ist das Ergebniss des Entwickelungsganges, und der Reflex der Sprachanschauung grosser Volksmassen. Die Pajthanim sind Repräsentanten der Nation. In ihren Werken spiegelt sich die charakteristische Sprachauffassung *zwei grosser Hälften der jüdischen Nation* am reinsten ab. Die hebräische Sprache wurde von beiden nach eigenthümlichen Principien fortgebildet, welche als innere Regel und instinktmässiger Takt dem Volke inwohnten, die von den Pajthanim für die synagogale Poësie gehandhabt, und von den Grammatikern zur Klarheit des wissenschaftlichen Bewusstseins gebracht wurden. Den Charakter des Strebens nach biblischer Klassicität trug das hebräische Idiom der babylonisch-spanischen Juden, auch ausser dem Gebrauch desselben für das Pijuth; die selbstständige, kühne Fortbildung des Hebräischen nach immanenten Gesetzen wurde von den palästinisch-italischen Juden, auch ausser der Poësie, geübt. Die Pajthanim nahmen die alterthümliche Nationalsprache, und verwandten das Material derselben in der Form und dem Geiste, wie die Gegenwart und die Sitte sie lehrten. Sie bildeten es nur für die Zwecke der Poësie aus, wie etwa Dante Alighieri das Italienische, John Gower das Englische. Die Poësie der Pajthanim beider Schulen trug die Züge ihrer *Gemeinden*. So allein war es möglich, dass die Synagogalpoësie *den* Gemeinden verständlich werden konnte, für die sie bestimmt war: die einfach-biblische, metaphysisch-moralische den *spanischen* Gemeinden, unter denen die liberalen Studien mit regem Eifer betrieben wurden; die spracheigenthümliche, änigmatisch-hagadische den *italischen* und *deutschen*, unter denen die innere Ueberzeugung von der ewigen Fortbildungsfähigkeit der Sprache, und das sich versenkende Studium des Midrash lebte, so dass die italisch-deutschen Pajthanim die ganze nationale Literatur umfassen konnten, und nur mimischer Fingerzeige bedurften, um auf die poëtischen Goldadern derselben zu verweisen.

In den Pajthanim summirt sich gleichsam die Nationalität des Volkes; ihre Pijuthim sind grosse Bauten, in denen sich der

Baustyl, und in demselben der Geist grosser Volksmassen ausspricht. Die Spanier entnahmen ihren Baustoff der Schrift, da lag für sie Alles fertig, ohne eines Hammerschlags, eines Meisselhiebs zu bedürfen, wie die Werkstücke des salomonischen Tempels; ihr Styl ist einfach, concentrisch, musivisch. Die Italiener entnahmen ihre Marmor's der Schrift und der Sprache der Hagada, schlugen ab und fügten an, aber der Stoff wollte die Idee nicht fassen und wurde nur ein mangelhaftes Symbol. Ihre Pijuthim sind wie die mittelalterlichen Münster, in denen jeder Stein sagt, dass die Idee des Meisters noch viel grösser gewesen, als sein Vermögen, sie auszudrücken.

Die *Pajthanim* fanden die Sprache vor als das Organ einer grossen, ausserpoëtischen Literatur, und in dieser für neue Ideenkreise angewandt und fortgebildet; in *demselben* Geiste der Fortbildung legten sie ihre Künstlerhand an dieselbe. Die Spanier brachten nur Wörter und Formen der Schrift als Farben auf ihre Staffelei. *Qalir* aber nahm den bildbaren Thon der Sprache, durcharbeitete und formte ihn für die Ausprägung seiner gigantischen Ideen — wohl ging es ihm da oft, wie dem trunkenen Prometheus, der die Glieder verkehrt anfügte, aber er nahm die Lebensgeister der Sagenwelt, und gab jedem der wunderlichen Golem's eine Sage zur Seele, und die Räthselgebilde schritten daher, wie die Statüen des Dädalos, und das dröhnt, das rasselt, das gellt unter ihren Tritten, wie die Klöppel eines Eisenhammers [1]).

Die *Spanier* und *Italiener* entnahmen auf verschiedene Weise von dem vorhandenen Sprachschatz, und seiner Erscheinung im Alten Testament die Vorschrift seiner Fortbildung in dem *neuhebräischen* Styl. Die Variation in der Bildung der Verben, der Wechsel in ihren Formen und die Abnormitäten in ihrer Abwandelung wirkten in den *Spaniern* die Ueberzeugung, dass man wohl Regeln mit Ausnahmen geben könne zum Verständniss des Vorhandenen, aber keine Vorschriften zur freien Fortpflanzung des Vorhandenen. Die spanischen Grammatiker trugen desshalb,

---

1) Isaaki (*Chulin* f. 22, a.) sagt mit dürren Worten dasselbe: אֶחָשׁוֹב שֶׁחִפְּרוּ בָּהֶרוּ גַּם־כֵּן הֶרֶךְ לְמַצְמֵם, וּלְפִי דַּעְתִּי הָיָה זֶה בְּעָבוּר שֶׁעִקַּר חִפּוּשִׂים בְּנוּי עַל־הֶחָמוּדוֹת וְהַמִּדְרָשִׁים וְיֵשׁ בָּהֶם הַרְבֵּה מִלּוֹת שֶׁאֵינָם נִמְצָאִים בַּמִּקְרָא לָכֵן נָשָׂאוּ אֶת־שִׁמּוּתָם עַל־שִׁפְתָם:

indem sie sich ausschliesslich auf das in der Schrift gegebene Formenmaterial beschränkten, den Schematismus der *arabischen* Grammatik auf den biblischen Hebraismus über, sie nahmen eine stereotype Dreibuchstäbigkeit der Verbalwurzel an, und führten, lediglich zu Gunsten dieser Annahme, auch die zweigliedrigen Verben durch Scheinbeweise auf diese verbale Trias zurück [1]). Sie nahmen die dritte Person des hebräischen Perfect's für die typische Form des Zeitworts, welche dann, unter mannigfachen Abänderungen, die bald regelmässigen bald anomalen Bildungsphasen der Conjugation durchlaufe. Nur in bestimmten Zeiten, und auf bestimmtem Wege falle der leichtere Wurzelbuchstabe weg, abgerechnet einige regelwidrige Ausnahmen [2]). Und diese Regelmässigkeiten und Gesetzwidrigkeiten suchten sie durch ein eigenthümliches Lehrgebäude von Potenz und Wechsel der Buchstaben und Laute, ich möchte sagen, durch eine grammatische Algebra zu erklären, welche nur sogenannte rationale, keine geschichtlichen Gründe hatte.

Die *Italiener* kamen durch jene Unregelmässigkeit der Schrift, welche *der* Unregelmässigkeit gleicht, mit der die Natur

---

1) *Juda (ben-Qarish,* Verf. der Grammatik *Ab va-Em*, und eines *arabischen Briefes* an die Gemeine zu *Fes* über den Nutzen der Targum-Sprache, in drei Abschnitten) nimmt *qajam* für die Urform, und das א in קָאַם für den Ersatz des eigentlichen Wurzelbuchstabens ו oder י, den man um so eher annehmen müsse, weil ו im Plural des Imperfects bleibe (נָקוּמוּ), und nicht wie in יִשְׁפְּטוּ verloren gehe. Von den Italienern sagt er, dass sie die Mauern der Sprache niederrissen. *Mose ha-Kohen (Geqatilia)* meint, dass unmöglich ein Verb. aus weniger, denn drei Consonanten bestehen könne, weil in dem Falle, dass diese Buchstaben aus der Classe der אֲהוּוִי wären, in der Flexion, der Natur dieser Buchstaben gemäss, endlich blos Ein oder gar kein Buchstabe übrig bliebe. *Samuël ha-Levi ha-Nagid*, der Schüler *Juda Chiug's (Abu-Sekarja's)* und Zeitgenosse *Iona's (Abu-al-Walid Mervan ibn-Gannah)* hält קָאַם für die ursprüngliche, קָם für die defective Form. Ibn-Ezra (*Zahot* unter der Ueberschrift: die zweibuchstäbigen Verben, *Mozne-Leshon ha-Qodesh* S. 40. f.) widerlegte die nichtigen Gründe der Vorigen, namentlich dadurch, dass selbst im Zeiteigenschaftswort, wo die Radicalen jederzeit vollständig sich zeigten, nur zwei Radicalen (קָם) erschienen, aber gegen die Italiener ist er unversöhnlich. Mose und DavidQimchi gehen ganz im Fahrgleise der arabischen Grammatik.

2) z. B. חַתָּה. S. *Ibn-Ezra:* Exod. V, 9. *„Höre nicht auf die Worte des Fantasten, welcher sagt,* תת *sei die Wurzel* u. s. w.

bildet, die doch ein Gesetz, aber ein geheimnissvolles hat, zu einer andern Sprachanschauung. Sie versenkten sich bis in das Innerste des Sprachorganismus, und suchten der bildenden Kraft abzumerken, *wie* und *woraus* sie schaffe. Sie unterschieden demnach in der Sprache Wesen von der Erscheinung, Urstoffe von ihrer Zusammensetzung. In den urthümlichen Wurzeln der Sprache erkannten sie die contourirten Urbilder der reinen Begriffe, die weiter nicht mehr zersetzt werden könnten [1]); in den leichten Zusatzbuchstaben, mit denen diese ein- oder zweibuchstäbigen Wurzeln vermehrt würden, blosse accidentelle, willkührlich abwerfbare Anfügungen; in den temporellen und modalen Präfixen und Affixen, die entweder loser oder enger mit der nackten oder bekleideten Wurzel verbundenen Zeichen des relativen Gedankens [2]). Und in Allem dem, was mit der Wurzel vorgenommen werde, schrieben sie der Sprache eine Freiheit zu, die sich durch keine Regel binden lasse, und deren Gebrauch für die Fortbildung der Sprache das fruchtbarste Mittel sei. Allein diejenigen Buchstaben des Verb's, welche in allen seinen Abwandelungen unveräusserlich blieben, galten ihnen für wurzelhaft, und sie gebrauchten diese in ihrem neuhebräischen Style nach einigen biblischen Musterbeispielen, die den Spaniern für Ausnahmen galten, auch nackt, ohne irgend einen Zusatz. In der Flexion des Verb's aber behielten sie entweder jenen leichten Stammzusatzbuchstaben der Wurzel bei, theils warfen sie ihn ab, nach Willkühr. Ja sie hielten es sogar für gestattet, die abstrahirte ein- oder zweiconsonantige Wurzel, durch neue Stammbildungszusätze

---

1) z. B. בָּ in בָּא; אַב in אָבָה, אָ־חַב, אָ־חַב, נָ־אַב, אָ־חַב, תָּ־אַב, אָ־חַב, חַב, עָ־גַב, (חָבַב); גַּד in אָ־גַד, עָ־קַד, אָ־כַד, גִּיד, בַּד, in בַּד, לָ־בַד, בַּת; לָ־תַת, חָ־לַת, שָ־לַת, סָ־לַת, חָ־לַת, נָ־לַת, לָבַב, לָוַּיתָ, in לָתַת; אָ־תַד So verbindet Rashi שָׁתַת, נָשַׁתָּ, שַׁתָּ, (שָׁתַת) unter der Wurzel שת; מַל, מֵל, נָ־מַל unter מל (Genes. 17, 11.). Die Italiener gingen freilich in der Annahme solcher Bildungsbuchstaben nicht viel über die Vrb. פָּא, פָּה, עָוַ, לָא, לָה u. פָּל hinaus.

2) In Formen, wie הִקְטִיל, הִסְפִּיחַ, הִגְדִּיחַ erkennen die Italiener keineswegs einen Uebergang zu Verben פֵּל, sondern blos eine festere Anschliessung des accidentellen Buchstabens an die zweibuchstäbigen Wurzeln לֵז, סֵח, נֵח, welches der willkührliche Gebrauch beider Formen im Aramaismus bestätigt.

zu vermehren, und also das Verb nach beliebigen Conjugationen abzubeugen [1]), wie die Schrift selbst davon Beispiele giebt.

Daher in den Synagogalpoësien der *altitalischen* Dichter z. B. *Elazar Qalirs*, und der *altgermanischen* z. B. *Meshulam ben-Kleonymos*, *Elia ben-Mordekai* und A. jene harten *zweibuchstäbigen* Verbalformen, theils abgewandelt, theils unabgewandelt, ähnlich den elliptischen Formen der jerusalemischen Gemara, die auch die accidentellen Buchstaben nach Belieben, aber nicht für den Zweck der Poësie, sondern des Conversationstons abwirft [2]); die aus *Hifilformen* durch Abstraction der Wurzel neugebildeten, scundären Verba, mit eigner Gestaltung und eigner Bedeutung [3]); und umgekehrt die aus *Qalformen*, mit Beibehaltung des Stammbildungsbuchstabens, gebildeten Hifilformen [4]). Auch in den Neugestaltungen von *Nominen* behaupten die Pajthanim Italiens, Deutschlands und Nordfrankreichs die unumschränkteste Freiheit; doch lehrt sie ein feinfühliger Takt, für die erforderliche Bedeutung, nach dem Vorbilde der Schrift, die rechte Form zu modelliren. Nur das stolze Bewusstsein ihrer Meisterschaft über die Sprache, und das Streben nach dem Grandesken und Ausserordentlichen, welches eine Folge ihrer stürmenden Begeisterung und ihrer strudelnden Gedanken ist, leuchtet durch alle ihre Dichtungen hindurch.

Die *Italiener* glaubten also in den Wurzeln die keimigen Grundstoffe der Sprache zu haben, und in der Schrift die Berechtigung, frei mit ihnen zu schalten; die Sprache war ihnen nichts Geschichtliches, nichts Stagnirendes, nichts Todtenstarres, sondern etwas Gegenwärtiges, etwas Bewegliches, eine Welt voll Leben, die sich ewig aus sich selbst gebären könne, deren schönste

---

1) *R. Iuda* führt bei Ibn-Ezra einen Satz mit dieser Licenz an: הֵן נִמְצָא הָאָדָם נוֹדָע מֵהֶם חִבְּרוּ וּמְקֻדָּשׁ מֵהֶם צִרּוּתוֹ, von צָרָה = יָ־צַר.

2) z. B. אֵת, בֵּט, גֵּשׁ, דֵּג, סֵע, עֲצַתְּ = יַעֲצַתְּ. wie in der jerusalem. Gemara קָשָׁה = קָשֵׁשׁ, und die Imperat. בּוֹל, בּוֹס, דּוֹר.

3) z. B. הִגְדַּתְּ = גִּדַּתְּ.

4) Hierher gehört das אַנְסִירָה (im Musaf des ersten Tags des Neujahrfestes), über welches Ibn-Ezra (*Qohel.* V.) Zeter schreit. *Qalir* konnte seinen Principien gemäss אַנְסִיר, אַסִּיר und סָכְתִּי (aus הִסְכַּתִּי) nach Willkühr sagen.

Früchte die Samengehäuse zu neuer Aussaat seien, deren Winter den Frühling in seinem Schoosse trage. Darum geht *Ibn-Ezra*, dessen Witze lauter Stilet's sind, auf einen *französischen* Pajthan und auf *Qalir* los, und nennt die Sprache in der Hand des letztern eine geschleifte Stadt ohne Mauer, und Tausende haben sich von der arabischen Schule aus erhoben, als hätten die Pajthanim mit knabenhafter Spielerei einen unförmlichen Schneekoloss auf den andern gethürmt, und ihre Pijuthim wären grosse Schneemänner — dass es laokoontische Gruppen seien, hervorgebracht in dem Bewusstsein von der Unsterblichkeit der heiligen Sprache, und auch nicht blos kalte Marmor's, sondern dass die nationale Sage, wie der Jordan, durch ihr Inneres ströme, und in jedem ihrer Worte, wie in einen Genesar, münde — das ahnete die entnationalisirte arabische Schule nicht.

Ich bemerke beiläufig, dass *Natan Jehieli* der Römer nach italienischer Sprachanschauung sein inhaltreiches, präcises, sprach- und sachkundiges Wörterbuch zum Aramaismus der Targumen, der Talmude und der Midrashen geschrieben hat, welches weder durch *Buxtorf*, noch durch *Landau* entbehrlich gemacht worden ist, nämlich den bekannten *Aruk* [1]), wie *David Qimchi* sein *Sefer ha-Shorashim* nach spanischer Sprachanschauung; und dass

---

1) Der Verf. des *Aruk* berücksichtigt bei der alfabetischen Anordnung die accidentellen Stammbildungsbuchstaben gar nicht (עִקַּר נוֹסֵל, רָסוּד נוֹסֵל, auch bei Isaaki *Gen.* 17, 11. 49, 10. *Lev.* 26, 36.). Nur die Wurzel oder die unveräusserlichen Radicalen stellt er an die Spitze des lexikographischen Artikels, oft blos Einen Buchstaben, wenn derselbe in der Wurzel entweder mit sich selbst verdoppelt oder durch einen blossen Vokalbuchstaben zum selbstständigen Worte fixirt wurde. So findet man im *Aruk* לָלַד unter לד; אָפֵּף unter פך; עָשֵׁק unter שׁק; נָגַהּ unter גה; נָבַט unter בט; נָגַב, נָבַךְ, נָבַהּ, נָבָא unter גב; לָוַיְתָה unter לו; לָקָה unter לק; תְּזַז, אָזַהּ unter ז nach זו; דָּדָה, דָּדַה, וָדָא, דָּמָא unter ד nach דג, נָטָה unter ט nach טח; הָרַח, רָדָה unter ר zu Anfang des Buchstabens; עָשָׂא unter ש gleich zu Anfang. S. die *Biographie* Natan ben-Jehiel's von S. J. Rapoport, Anm. 56. Dass die Sprache auch einbuchstäbige Wurzeln hat, die blos durch einen Vokal lautbar gemacht werden, beweisen die Verba אָבָא; אָנָא; אָזָא; אָמָא (in מָאמָא); סָא (in סָאסָא); פָּךְ (in פָּפָּךְ); גָּג (in גָּגָּג); דָּא (in דָּדָּא); הָה (in הָּה); זָע (in זָעָזָע) u. v. A., die blos in Nominen, wie גַּי, מַי, שַׁי, דַּד, חַי, וָו, erhalten sind.

Salomo ben-Isaak aus Troyes in der grammatischen Exegese dieselben Grundsätze verfolgte, als Qalir in der Neubildung der Sprache für die Poësie. Auch in dem ältesten Wörterbuch, in dem *Aruk Zemah bar-Palthui's*, (872 Rector der Academie zu *Pum-Badita*, 19 Jahre lang Gaon), und in dem alfabetischen Vokabularium *Makir's* (Bruder *Gerson des Alten*) prägte sich die nationale Auffassungsweise der Sprache aus, als eines schöpferischen und unerschöpflichen, eines bildnerischen und bildsamen Lebens.

Eine andere Eigenthümlichkeit, welche Qalir mit Natan und den Deutschen theilt, ist die Schreibung der *Vokalbuchstaben* in der *unpunktirten* Schrift. Diese, das Verständniss erleichternde Schreibart war in Gebetsformelbüchern, um der Unkundigen willen, Pflicht, und ist in mehrdeutigen Stellen oft der beste Commentar. Sie ist bei Qalir oft der einzige Schlüssel, um seinen Namen, den er an den Anfängen und Ausgängen der Pijuthim in den Zahlwerth der Worte versteckt, herausrechnen zu können [2]).

---

1) אַנְסִירָה (מַלְבִּי) · לְפָנָיו בְּהִתְהַלְּכִי · אומצו (=אָמְצוּ) בְּהַמְלִיכִי: welche Buchstaben ihrem Werthe als Ziffern nach eben so viel betragen, als der Name des Dichters: אלעזר בירבי יעקב קליר, nämlich 1064. S. Rapoport, *Lebensbeschreibung* Qalirs Anm, 12. Zunz S. 384, f. Die Deutschen (s. *Sefer ha-Chasidim* von *Samuël ha-Nabi*, Vater *Juda des Frommen* § 462.) entlehnten diese Art zu schreiben von den Italienern (s. Aruk s. v. סִפֵּר II.). Natan schrieb die überschriftl. Wörter in seinem Lexicon defectiv, dieselben inmitten der Erklärung *plene* (s. שר שירא, דתאת, דשר, דשן).

2) Die Grundansicht der *spanischen* Schule ist in der *Kirche* die Basis aller Bearbeitungen des Hebraismus geworden, weil unsere Väter im Hebräischen Spanier zu Lehrern hatten. Von einer ganz divergirenden, *italienischen* Sprachanschauung ist bisher unter uns nicht einmal ein Gerücht vorhanden gewesen. Ueberhaupt ist die hebräische Grammatik unter uns *nichts*, als die rationale Fortspinnung einer in der Reformationszeit, von der Synagoge aus uns kärglich zu Theil gewordenen, mündlichen Ueberlieferung. Darum ist unser Schematismus noch die Trümmer *altarabischer* Grammatik, reparirt je und je durch die herrschende *Zeitphilosophie*, und unsere ganze Sprachphilosophie auf dem Gebiete des Hebraismus baut mit Zuversicht ihre Luftgebäude auf Grundsteine alter Vorurtheile, welche in *Babylonien* und *Spanien*, aus dem Zusammentreffen *maurischer* und *jüdischer* Wissenschaft, entstanden. Wir müssen schlechterdings zurückkehren zu den *alten* Sprachlehrbüchern beider Schulen, der italienischen wie der spanischen, schon darum, weil uns in ihnen die kostbarsten Fragmente

Eine weit wichtigere Frage ist die, welcher *Rhythmus* in der Aussprache des Hebräischen bei Spaniern und Italienern walte, ob der trochäische der traditionellen oder der jambische der

---

von der Auffassung der Sprache in ihrer Urzeit aufbewahrt sind. Wenn wir dann die innere Vergleichung des Hebraismus selbst, und die Ueberschau der beiden *concentrischen* Kreise des Gesammtsemitismus und der *fünf* aussersemitischen Sprachfamilien, vorzüglich der *sanskritischen*, hinzunehmen, um das traditionale Material zu prüfen, so wird sich bewähren, dass *allein* die italienischen Sprachansichten *echtnational* d. h. der Sprache *natürlich* sind. So lange man das Gesetz der *Dreigliedrigkeit der Stämme* festhält, welches die einseitigen jüdischen Grammatiker von den ebenso einseitigen arabischen entlehnten, kann der Hebraismus in *kein* blutsverwandtschaftliches Verhältniss mit den übrigen Sprachfamilien treten. Wenn wir aber in den Verben eine *Wurzel*, welche in willkührlicher, aber doch geheimnissvoll gesetzlicher Buchstabenzahl die grundrissliche Bezeichnung des reinen Begriffs ist, von einem *Stamme* scheiden, in welchem die Wurzel entweder durch bloss lautliche Ein- und Anfügungen *verselbstständigt*, oder durch präpositionale Präfixe in der Bedeutung *schattirt* ist, dann wird sich durch eine *Analyse* der Sprachtheile nach geschichtlichen, allgemeinsprachlichen Gesetzen ausweisen, dass alle *sechs* Sprachfamilien der alten Welt *formell* und *idell* denselben Aufzug des Sprachgewebes, und selbst einen stoffverwandten Einschlag desselben haben. Die *italienischen* Gemeinden ahneten dies nach ihrem *nationalen Takt*, sie konnten sich aber nicht zu der Annahme mehr denn accidenteller, bedeutsamer Stammbildungsbuchstaben erheben, weil ihnen der Prospect auf die übrigen grossen Sprachgebiete nicht vergönnt war. Die zur Wurzel hinzutretenden Präfixe sind auch nicht allein von der Klasse der *leichten flüssigen* Buchstaben, wie das intensive א, das נ (z. B. in נִ־פַּל), sondern auch ב (sanskr. *abhi*, ἐπί), ג (sanskr. *sa*, con.), ד (sanskr. *adi*, lat. ad, dis, διά), ש (sanskr. *san*, σύν) erscheinen als Präfixe. Ein *anderer* Irrthum, den die arabisirenden jüdischen Grammatiker, zu Gunsten jener Trias der Radicalen, annahmen, ist die Vorgabe von Verben ע״ו und ע״ע. Obgleich die Sprache auch in den Vokalen der Zeitwörter eine systemlose Freiheit behauptet, und fast die ganze Vokalscala durchläuft (als לָיַן sanskr. *lad;* מֵת sanskr. *mrit;* בָּרַל, חָרַל, אָרַל, gr. ιλλ, ειλ; אוֹר, lat. *ur*): dennoch finden sich Verben mit dem Wurzelvokal *u*, die sich allein durch Sprachvergleichung ermitteln lassen, blos *als Typen zu Nominen;* als Verba erscheinen sie im Hebräischen zusammengehalten durch den *langen* Vokal *a*. Es giebt im Hebräischen *keine* Verben ע״ו, die eine besondere *Klasse* ausmachen, 1) weil die 3. p. pr. *verbaler Typus*, eine Form קוּם in dieser Person aber ein reines rationales Gedankenbild ist; 2) das *u*, welches im Imperfect erscheint, ist blosse *modale* Umlautung; 3) weil die vollere Form קָאַם gerade *für* קָם spricht; denn die Verba mit zwei Radicalen und langem Vokal bilden sich fort in

accentuellen. Denn erst das gefesselte Metrum und der fessellose Rhythmus zusammen, in ihrer Wechselwirkung, stellen den tonischen Charakter, und die Schönheit der Dichtungsform dar. Der

---

den Staffeln mas, mâs, m'as; 4) das Piel קִיֵּם beweist nichts; es ist aus der fortgebildeten Form קָאֵם entstanden, wie im Aramäischen קָאֵם und קָיֵם wechseln, und wie auch im Hebräischen הִיָּה aus הָיָה, vom Verb. הָיָה, entstanden ist; 5) קוּם wäre eine Form, die lautlich *richtig* ist, und die weder euphonisch noch lautgesetzlich einer Wandelung bedürfte. Die sogenannten Verba ע"ע aber sind nur *zweiconsonantige* Verben mit *scharfem* Bindevokal, und *wirkliche* ע"ע, die jedoch nicht als eigene Verbalklasse gelten können, sind nur *die contrahirten Reduplicationsformen*, von denen auch die reduplicirte Form vorkommt, als בַּלְבֵּל aus בִּלֵּל, דַּשְׁדֵּשׁ aus דִּשֵּׁשׁ, חַשְׁחֵשׁ aus חִשֵּׁשׁ, מַשְׁמֵשׁ aus מִשֵּׁשׁ. Die Verba ע"י aber sind entweder, wenn die Sprachvergleichung eine Gleichähnlichkeit darbietet, wie פִּיד sanskr. *pid*, כִּיד sanskr. *k'id*, *Urformen*, oder, im Gegenfalle, *secundäre* Bildungen aus Hifil, wie בִּין, לִין, גִּיחַ, דִּיג, jedoch nicht *verstümmelt*, sondern mit Bewusstssein herausgebildet, und mit veränderter Bedeutung. Wir sahen, dass die *Italiener* sich derselben Freiheit fortbedienten, nicht um Verba zu verstümmeln, sondern um *neue* zu bilden. Es giebt demnach blos *drei Conjugationsklassen*, welche mit der Wurzelgestaltung im Sanskritischen sich decken: 1) die *dreiconsonantigen* Verben mit *kurzem* Stammvokal; 2) die *zweiconsonantigen* mit *scharfem* oder *langen* Stammvokal, und 3) die *endvokaligen* Wurzeln. Auch in der Annahme der Italiener, dass die temporellen und modalen Präfixe *bald* an die ein- oder zweiconsonantige Wurzel treten, *bald* an den, gewöhnlich dreiconsonantigen, Stamm, liegt viel Wahres. Die Formen הִגְּרוּ, הִסְּירוּ, הִצְּרוּ, הִגְּירוּ, הִקְּלוּ sind keineswegs durch eine Annäherung der Verbe לָז, סָר an die פ"נ entstanden, sondern allein durch *festere* Anschliessung des accidentellen Buchstabens an die *zweibuchstäbigen* Wurzeln, *nach der Weise* des Aramaismus, in dem die Formen אָטְרִיךְ und אַתְּרִיךְ nach Willkühr mit einander wechseln. Aber darin *irrte* die italienische Schule, dass sie in Formen, wie אַסִּיךְ, אַתָּן, auch blos eine solche innigere Verbindung des Präfixes mit Verben, wie תֵּן, סֵךְ, sahe; denn mit dem Präfix נ, welches die Bedeutung der grundlinigten Wurzeln *schattirt*, müsste ja dann auch die Abschattung der Bedeutung *verloren* gegangen sein.

Den Unterschied der beiden Sprachanschauungsweisen, als der Grundlagen zu einem zwiefachen Neubau der hebräischen Sprache, bei Palästinensern, Italienern, Deutschen und Nordfranzosen, und bei Babyloniern, Spaniern, Südfranzosen und Nordafrikanern, hat zuerst *S. J. Rapoport* nachgewiesen, in den Biographien Natan ben-Jehiels und Elazar Qalir's; und *Jul. Fürst* hat in seiner „Formenlehre der chaldäischen Grammatik" selbstständig den ersten Versuch gemacht, das Studium des Semitismus von der arabisirenden, *scheinrationalen* Auffassung zu der tiefsinnigeren, *na-*

Vers, blos als Verbindung von Jamben und einsylbigen Längen, ist ein mechanisches Aggregat; erst der, frei über dem Metrum schwebende Rhythmus ist der Psychometer des Verses. So viel ist gewiss, dass sich auf *Italien* die *palästinische* oder jerusalemische Aussprache vererbte. Das ה und ח, welches schon die *Jerusalemer*, noch weniger die *Samariter* und *Galiläer*, streng von einander schieden [1]), findet sich auch in den *italischen*, *deutschen* und *französischen* Pijuthim mit einander gereimt. Die *Spanier* hingegen sprechen beides nuançirt aus, wie die *Babylonier*. Die *Jerusalemer* sprachen das aspirirte *b* wie *w* aus, das nicht aspirirte etwas härter [2]); die *Babylonier* kannten keinen Unterschied in der

---

tionalen zurückzuführen, und somit im Gegensatz zu der *rationalen* eine *historisch-analytische* Schule begründet, welche die traditionalen Sprachansichten Italiens aufnimmt, und durch Sprachvergleichung, namentlich des Sanskritismus, zu berichtigen und festzustellen sucht. Ich füge die interessante Notiz bei, dass noch früher, als in Europa, auf der andern Hemisphäre die Consanguineität des Indischen und des Hebräischen aufgestellt und lexikalisch durchgeführt worden ist. *Isaak Nasci*, ein Jude in einer jüdischen Stadt (15 Meilen unter Paramaribo, am Surinam, Nachkomme *David Nasci's* des Brasiliers, der 1639 auf Cayenne eine Kolonie gründete), gründlicher Kenner der drei semitischen Hauptsprachen, hat ein *indisches* Lexicon geschrieben, in welchem er sprachgeschichtliche, etymologische Vergleichungen mit dem Hebraismus anstellt. (S. *Philippson's* P. u. S. Magazin 1836 Januar S. 30 ff.).

1) Das Spiel änigmatischer Rede: *Erubin* f. 53, b. beweisst dies, wo חֲרְהֵל durch טְוֹוד מַסְבֵּךְ = חָר הָל wiedergegeben wird. *Beresh. Raba* XXXI., wo an נֹהַ *Ez.* 7, 17. eine mystische Auslegung von נֹחַ geknüpft wird (vgl. über diese Sitte, bei dieser mystischen Hermeneutik ה und ח zu verwechseln, *Meor Enajim* C. XLV.). Auch die Schriftzüge des ה und ח müssen in alter Zeit gleich gewesen sein, *Megila* I, 9. *Beresh R.* XI. In den *Targumen* heisst *Adiabene* bald חַדְיָב, bald הַדְיָב (s. *Aruk* s. h. vv.). Der *Rab* חָנָן בַּר־אַמִּי heisst j. *Sabat* VI, 5. ר׳ אָנָן בַּר־אִירְמִי. Auch *Natan ben-Jehiel* muss das ה, wie ח, gesprochen haben, weil er viele Wörter aus Elision des ה erklärt, wie מַסְחָתָא = מַסְהָתָא, שׁוּחָתָא = שׁוּהָתָא (s. v. שת). *Qalir* reimt חַר und נִבְחַר, חַס und הַס, אחל und גחל, תְּחוּ und נִתְּחוּ; *Meshulam ben-Kleonymos:* תאחר und תבחר, *Gershom ben-Juda der Alte:* לפלח und לאלוח.

2) *Babel* heisst *Megila* III. גְּוַלְגָּא (= גְּבוּל; der Städtename *Machäros* wird in *Trgg. Gemara* und *Aruk* bald מַכְוָר, bald מַכְבָּר geschrieben; der Name יוּרְדִּימוֹס *j. Shebuot* VIII אֲבוּרְדִּימוֹס. *Raba der Babylonier* bemerkt *Berakot* 15, b., dass man in עֲשָׂב בְּשָׂדֶךָ, צַל־לְבָךְ־בָּךְ, die ב von einander tren-

Aussprache, wie noch jetzt die Spanier. Auch bei *Qalir* finden sich ב und ו als homogene Reimbuchstaben. Das *Qamez* sprechen die *Deutschen* noch jetzt als einen Mischlaut aus *a* und *o*, wie die *Afrikaner*, *Aegypter* und einst die *Tiberienser*; die *Spanier* sprachen es von jeher wie *a*, nach dem Zeugnisse *Ibn-Ezra's* [1]). Diese Gründe bestimmen mich anzunehmen, dass den *altitalischen* Poësien die *traditionelle* Aussprache zu Grunde liege, nach welcher der Ton meistentheils auf der vorletzten Sylbe ruht [2]). Den *spanischen* Dichtern mag der grammatische *accentuelle* Rhythmus vorgeschwebt haben.

§. 31.

Fortbildung des Versmaasses und des Reimes.

Die Versmessung der neuhebräischen Poësie im Mittelalter ist so einförmig, so stereotyp, so fasslich, dass Vielen die Ausführbarkeit einer wissenschaftlichen jüdischen Metrik räthselhaft, unsere Anpreisung des unvergleichlichen, melodischen Liebreizes der jüdischen Gedichte parteilich erscheinen wird. Jamben (*Jated*), und Sylben mit vollen Vokalen (*Tenuen*), die für prosodische Längen gelten, — das sind die beiden und einzigen Theile, aus denen der hebräische Vers zusammengesetzt ist, und in die er, dem Sinn der Baukünstler gemäss, zerlegt werden muss. Hier kann keine Rede sein von einem Formelsystem der Nationalgrammatiker, und wie trefflich! — die rationale Schule würde es bald umstossen, um dafür ein Kartenhaus aus lauter rationalen Trumpfblättern aufzubauen. — Zum Glück sind die ältesten Dichter der neuhebräischen Poësie auch die ältesten Nationalgrammatiker; hier ist kein Abstand, wie zwischen *Al-Chalil* und den *Mualakât's*. Und die jüdische Metrik ist, ihrem Grundcharakter und ihrer Einfachheit nach, so weit von der arabischen verschieden, als der Tempel zu Jerusalem von der Alhamra zu Granada. So verwickelt, als das

---

nen solle, welches bei unterschiedlicher Aussprache eine überflüssige Regel wäre.

1) *Sefer Zahot* gegen Anf.: אֵירֵנִי פָּתוּחַ בְּפַתַּח גָּדוֹל כַּאֲשֶׁר אֲנַחְנוּ קוֹרִין אוֹתוֹ בִּמְקוֹמוֹת חֲאֶלֶּה רַק־אַנְשֵׁי־טִבֶּרְיָא גַּם־חַכְמֵי־מִצְרַיִם וְאַפְרִיקָא יוֹדְעִים לְקָרוֹא הַקָּמֵץ הַגָּדוֹל:

2) Dafür spricht auch die Licenz, *Milels* mit *Milra's*, wie אָוֶן mit רָעָה zu reimen, die sich bei *Jmanuël* auf jeder Seite findet.

hebräische Vokalsystem, im Verhältniss zur arabischen Vokaltrias, ist, so einfach ist die hebräische Metrik, im Verhältniss zur arabischen; sie hat nur *zwei* Grundmetren, das *spondaische* und *jambische;* die arabische *vier*. Ja die hebräische Sprache in ihrer mittelalterlichen Erscheinung hat die einfachste Metrik unter allen Sprachen der alten Welt; nimm eine Länge, und eine Länge mit einer Kürze — so hast du die integrirenden Bestandtheile ihrer Gedichte, merke *funfzehn* Termen [1]), so hast du das ganze System der Nationalmetriker. Auch die Metren, welche die Nationalmetriker aufzählen, sind weniger, als sie geben *konnten*: *Ibn-Ezra* beschreibt siebzehn, *Mose Qimchi* und *David Jehija* achtzehn, *Mose ben-Chabib* zehn, *Arkevolti* zweiundzwanzig.

Die meisten Gesetze, die man in den Einleitungen unserer Metriken *a priori* für allgemein menschlich ausgiebt, finden sich in der jüdischen Metrik nicht. Jenes Gesetz, dass die erste Sylbe des Dijambus, im Gegensatz zur dritten immer kurzen, eine syllaba anceps ist, kennt die jüdische Metrik nicht, und doch ist es der *klassischen*, der *arabischen*, der *indischen* Poësie eigenthümlich. Jene Vertauschungen von Längen und Kürzen, für welche *Hermann* als Erklärungsgründe die Gesetze der Gleichmässigkeit und Gemeinschaftlichkeit, *Apel* die Gesetze des musikalischen Taktes aufstellt, fallen bei den unwandelbaren hebräischen Metren ganz weg. Allein die Ritualpoësie hat sich im Metrum vor der aussersynagogalen Poësie eine Freiheit vorbehalten, und niemand fürchte hier, in ein Gewirr von Ausnahmen verwikkelt zu werden, es ist die simple Licenz, eine Vokallänge mit einem Jambus vertauschen zu können, und das wiederum ganz gegen die Gesetze der klassischen Formen. Daher gebe die ratio-

---

1) Von diesen Termen haben nur folgende eine lautliche oder nur theilweise reale Analogie zu den arabischen: בַּיִת, die Strophe, und بيت; חֲלָת, der Eingangshalbvers, und مصراع; יָחִד, der Jambus, und وتد; תְּנוּצָה, der Halbspondeus, arabisch mit einem ähnlichen Bilde: سبب. Den Grund der Benennung יָחִד giebt *Bellermann* irrthümlich, richtig *Arkevolti* S. 102 an: יַעַן־הֱיוֹתוֹ כְּנֶגֶד שֵׁשׁ בְּרֵאשׁוֹ גְּלוּסְטְרָא שֶׁהַגְּלוּסְטְרָא הִיא הַמְּשַׁמֶּשֶׁת לְסִבּוּל הַכָּאַת הַמַּפְטִישׁ וְהַשָּׁפָּן יִכָּנֵס בַּקִּיר וּמוֹשֵׁל עָלָיו לַחְתּוֹר אֹתוֹ בֵּן חֲזָיִתָד הוּא עֶבֶד וּמֶלֶךְ הוֹלְכִים צְמָדִים:

nale Schule entweder ihre Ideen von Allgemeinmenschlichkeit auf, oder sie glaube meinetwegen der jüdischen Sage, die in dem Buche *Maabar Jaboq*, ich weiss nicht aus welchem Midrash, erzählt wird, dass Qalir in den Himmel stieg, und dort die Formen seiner Poësien aus dem Munde der Engel lernte.

Mancher wird nun denken, dass die jüdische Poësie ihrer Form nach, als die Zusammensetzung und Versetzung blosser *Jamben* und *Halbspondeen*, ein so monotonisches Einerlei sein müsse, als das langweilige Tonspiel einer Bockspfeife; doch über dem Ganzen, das aus zwei Elementen gesetzlich und unabänderlich zusammengefügt ist, schwebt ein freier Rhythmus, welcher die Eintönigkeit in die seelenvollste Harmonie auflöst, nach geheimnissvollen, ganz *irrationalen* Verhältnissen, getragen durch die *volksthümliche* Aussprache. Der Leser erwarte in dem zweiten Theile unsers Werkes nicht die magischen Formeln, die diesen Rhythmus binden. Wo Wohlklang ist, da ist Gesetz, Gesetz aber ist ein Mysterium, und *Aequalität*, *Communität*, *Takt* sind blosse Wörter. Auch denke Niemand, dass die jüdischen Dichter jene beiden Grundbestandtheile aller ihrer Metren nur zusammengewürfelt oder nach Zufall mechanisch verbunden haben. Schon *Ibn-Ezra* verneint dies. Sie prägten in dem Wechsel der Jamben und Tenuen die Idee aus, suchten stets das Metrum, welches der Empfindung oder dem Redeinhalt adäquat wäre; und dass ihnen dieses gelungen, lehrt ein feinsinniger Takt, aber die Gesetze, nach denen der Gedanke in der Form sich ausprägt, sind wiederum, wie der Zusammenhang des Leibes und der Seele, ein Geheimniss.

Es hat ein eigenthümliches Metrum sich ausgeprägt, und selbst ein eigenthümlicher Reim, für die *Zionide;* und beide zusammen sind die süssberauschende Flötenbegleitung, das herzschmelzende Adagio zu jenen Elegien, in denen jedes Wort, wie ein blutiger Thränentropfen, auf den heiligsten aller Sarkophage, auf die Trümmer *Zion's* fällt; ein eigenthümliches Metrum für das *Pizmon*, eine Gattung von Wechselgesängen oder Responsorien mit wiederkehrendem Refrain, die zu der grossen Masse *der* Synagogalpoësien gehört, welche man *Selihot* nennt; auch in den *Zemirot*, welches häusliche Tischgesänge für die drei Sabatmahlzeiten, und Lieder für Sabatausgang sind, ist Ein Metrum herr-

schend [1]). Für das *Lehrgedicht* bildete sich ein besonderes Metrum, und dieses erscheint gleichartig in Musar Haskel von Hai Gaon dem *Babylonier* [2]), in dem Gedichte über das Schachspiel von Ibn-Ezra dem *Spanier*, in Qearat Kesef von Josef Ezobi *dem Franzosen*, in Ajuma ka-Nidgalot von Isaak Onqanira *dem Osmanen*. Ein besonderes *dramatisch-episches* Metrum, und in diesem schrieb *Salomo ben-Gabirol* seine *Azharut* und sein Gedicht auf den Tod *Jequtiël's* (740) [3]), *Imanuël ben Salomo* seine *Sonette*, *Mose Zakuto* sein *L' Inferno*, *Jakob Daniël Ulamo* sein *Il Paradiso*, *Josef Penço* die Dilogien seines Drama's *Asire Tiqva* (*Pardes Shoshanim*). In dem rein jambischen Metrum wurden nur *Spielgedichte* geschrieben, doch braucht es auch Josef Penço in affectvollen Stellen seiner Comedia. In dem *amphimakrischen* Versmaass sind blos einzelne Hymnen geschrieben; es ist das schwerste aller hebräischen Metren. In dem *palimbacchischen* Metrum sind die heiteren Gedichte der Divane geschrieben; der Vers hüpft gewöhnlich in Wörtern, deren jedes einen Palimbacchius enthält, mit Leichtigkeit dahin. In dem, besonders für *Lobgedichte*, üblichen Versmaas schrieb *Al-Charizi* sein Gedicht auf dem Grabe des Propheten *Ezechiel*, mit einer Schlussreimkette von zwei und vierzig gleichartigen Reimen auf *reka*. *Zusammengesetzter* Metren bedient sich die jüdische Poësie nur selten; ausser dem Buche *ha-Melek veha-Nazir* von *Abraham ha-Levi bar-Chasdai* habe ich nur wenige Beispiele gefunden. Auch für *hymnische*, *elegische*, *panegyrische* Gedichte gestalteten sich eigne Metren; *Arkevolti* [4]) macht sie namhaft, und giebt angehenden Dichtern den schönen Rath, die Wahl des Metrums nach dem Charakter des Gedichts zu treffen.

Auch die *Halaça*, welche auf der einen Seite der Prosa (*Dibur pashuth*, *sipuriji*), auf der andern der gebundenen poëtischen Rede (*Shir*) entgegengesetzt wird, erscheint in dreifacher

---

1) Einen Commentar zu den *Zemirot*, namentlich auch zu ihren *metrorhythmischen* Formen, enthält das Buch *Mathe-Juda* von Löb ben-Samuël Oppenheim aus Worms, *Offenbach* 1700.

2) Der Seltenheit wegen werden wir es, als Probe der jüdischen Poësie aus der geoneischen Zeit, im zweiten Theile vollständig mittheilen.

3) Elia Levita, Anm. zum *Miklol* S. 175, a.

4) *Arugat ha-Bosem*, letzte S.

Form, die wir zugleich als den Stufengang ihrer Ausbildung betrachten können. Sie erscheint zuerst ohne Reim, oder mit blos zufälligem Reim, wie in den Targumen, und, als Gewand des hagadischen und freien Midrash, in der vor- und nachgeonäischen Zeit. Auf der zweiten Stufe wird der Reim frei, jedoch absichtlich, in die Rede verflochten, wo zu dem Gegenstande, den der Redner abhandelt, das Gefühl hinzu kommt. Der Reim ist dann gleich zwei Cymbeln, die mitten in der Rede angeschlagen werden, und, je länger derselbe Gedanke und dasselbe Gefühl währt, desto nachhaltiger ist der Reim. Auf der dritten Ausbildungsstaffel hat die *Halaça* durchgängigen Reim der Satztheile zur Eigenthümlichkeit, jedoch immer noch frei, ohne Bestimmung der Art und Zahl der Reime. Da der Reim, als die Musikbegleitung des Gedankens, einen entsprechenden Redeinhalt erfordert, so vereint sich in dieser Gattung der *Halaça* Alles, was Grundzug jüdischer Poësie ist, und, weil der Reim im Hebräischen keine schwere, geistbeengende Fessel ist, so zeigt sich gerade in dieser Gattung die Meisterschaft des Dichters. Auf einer vierten Staffel verliert die *Halaça* ihren Grundcharakter, nämlich die Freiheit, sie wird *Shir*, gewöhnlich mit innerem Metrum, mit abgemessenen Strophen, mit festgestellter Art des Reims.

Die Poësien der mittelalterlichen Zeit bestehen *entweder* blos aus dieser *Halaça* der dritten Gattung, wie *Chaj ben-Meqiz* [1]) (Name eines wunderhaften Greises, der dem wandernden Dichter Sittenregeln giebt und Visionen zeigt) von *Ibn-Ezra*, *Nesed ha-Dema* von *Israël ben-Mose* aus Samoscz — *oder* sie sind aus *Halaça* und *Shir* gemischt. So in den *Divanen*, in welchen die Dichter ihre zerstreuten Poësien zu einem Ganzen verbanden, und an dem Faden einer zusammenhängenden Geschichte, ganz wie die Araber, aufreihten. Diese Geschichte zerfällt dann in einzelne Partien, und jede derselben zeigt uns den Helden des Gedichts z. B. *Cheber ha-Qeni* bei *Charizi*, den Dichter *Imanuël* selbst in den *Machberot*, auf einem neuen Schauplatz, wo seine Dichtertalente in metrischen, kunstvollen Reimgedichten den Preis empfangen. Die *Halaça* bildet hier den erzählenden Theil des Ro-

1) Zum ersten Mal gedruckt durch *Wolf Frankfurt*, Amsterdam 1733.
2) סֵפֶר נְזֶד הַחֻמָּץ, Dyhrenfurt 1773.

man's, und entfaltet gewöhnlich erst die Gedanken in freier Rede, welche dann in die kunstreiche Form gefasst werden, etwa wie bei *Petronius*, *Ausonius* und zuweilen bei *Apulejus*. Die *Shirim* aber sind die eigentlichen Meisterproben des Dichters, freilich oft contort und änigmatisch, weil der Dichter, nach dem Charakter orientalischer Poësie überhaupt, den darzustellenden Stoff über der künstlichen Form aus dem Auge verliert. Oft aber ist auch die Form mit ihren Fesseln, um mich eines Bildes *La Fay's* in seiner Vertheidigung des Reims gegen *la Motte* zu bedienen, nur die Röhrleitung, aus der die Poësie, wie eine Fontäne, um so elastischer und kräftiger aufsprudelt. Diese Mischung von *Halaça* und *Shir* findet sich z. B. im *Tachkemoni* des südfranzösischen Dichters *Al-Charizi*, in den Büchern *Ha-Melek ve-ha-Nazir* und *Ha-Mebaqesh* von den Spaniern *Abraham ben-Chasdai* und *Shem Thob Palqira*, in den *Machberot* des Italieners *Imanuël*, und in dem *Igeret Eder ha-Jeqar* und *Sefer ha-Chizajon* des Polen *Satanow*. In den Fabelbüchern sind die Fabelerzählungen gewöhnlich *Halaça*, die Epimythien oder Moralen metrische Reimgedichte, wie in den *Mishle Shualim Berekja ha-Naqdan's*, wahrscheinlich eines Südfranzosen; fast ganz in Reimprosa ist *Mashal ha-Qadmoni* von *Isaak Sahola* geschrieben.

Auch der *Reim* scheint drei Phasen der Fortbildung durchlaufen zu haben. Reimt sich nur die *letzte* Sylbe, doch so, dass die Anfangsconsonanten der Reimsylben *heterogen* sind, so hat man die unvollkommenste, härteste Gestalt des Reims, eine blosse Assonanz der Schlusssylbe. Diese Gattung des Reims, von den Grammatikern die *leidliche*, die *passable* genannt, weil sie höchstens, gemischt mit weicheren Reimen, passirt, findet sich nur noch in den Flexionsreimen der Gnomen, der Gebets- und Segnungsformulare, und in den Liedern der Samaritaner und der Syrer. Ebenklang der *letzten* Sylben bei *gleichem* Anfangsconsonanten, dies ist der Reim, der bei Arabern und Juden, vorzüglich in dem Lapidarstyl der Pijuthim, am gewöhnlichsten ist. Der *dreisylbige* Reim, bei dem auch der Anfangsconsonant der *vorletzten* Sylbe *gleich* ist, dies ist der weichste, mehr bei den Persern, als bei den Arabern gewöhnliche Reim, den *Juda ha-Levi* für seine Zionide „*Zijon ha-lo tishali*" wählte, die an Weichheit des Klangs, an Zartheit des Ausdrucks und an Schönheit der Gedanken ein Juwel in

der Krone jüdischer Dichtung ist. Der *Zioniden-Reim* ist „*ajik*," wie der gewöhnliche *Azharut-Reim*: „*rim*."

Eine noch weitere Steigerung des Reims ist die *Assonanz* der beiden vorletzten Sylben, und der Zusammenklang der letzten mit *homogenen* Anfangsconsonanten (*Epanastrophe*) [1]). Oder, wenn gar je *zwei Schlusswörter* die Reimkette der einzelnen Verszeilen bilden, und das zweite dieser Wörter das *Echo* des ersten ist, wie in der Elegie *Josef ben-Jehija's* auf das Hinscheiden *Salomo ben-Aderet's* [2]).

Die Kunst, die Reimkette so weit als möglich fortzuführen, ward, wie bei den Arabern, bald ein Gegenstand des Wetteifers. *Salomo ben-Gabirol* aus Malaga hat ein Gedicht mit *zweihundert* homogenen Reimen gemacht, und *Imanuël ben-Salomo* der Römer hat, durch das Musterbeispiel Gabirol's bestimmt, in der *achten* Machberet seines Divan wetteifernd ein Seitenstück dazu geliefert. Die *Azharut* Gabirol's haben, ausser den je drei *innern* Reimen jedes Verses, in ihren *zweihundert fünf und sechzig* Versen durchweg denselben Reim am Schlusse. Der aramäische Hymnus *Aqdamut*, mit dem die pentateuchische Lection am ersten Tage des Septaden-Festes eingeleitet wird, von *Meïr ben-Isaak*, dem Zeitgenossen des französischen Dichters *Thob Elem* endet in seinen *hundert* Zeilen durchweg in demselben Schlussreim; und die aramäische Elegie *Ta Shema* von *Efraim ben-Jakob* hat *hundert und neun* gleiche Endreime. Unübertroffen aber ist das Azharut-Gedicht *Minchat Jehuda*, von dem Karäer *Juda ben-Elia*, vollendet den 11. Dec. 1502, welches aus nicht weniger als *sechzehnhundert und zwölf* Reimversen auf „*rim*" besteht. Ein solches Meisterstück ist auch der unvergleichliche, triolettartige Stufenreimtanz unter den Selihot, von *Isaak ben-Iaqar*, der noch

---

1) z.B. bei Charizi: אֲשַׁבֵּץ u. לְמַרְבֵּץ; וְאַשְׁבֵּץ u. אֲרִימוֹ u. אֲשִׁירְמוֹ.

2) Sie beginnt: קָרְחָה לְהַרְחִיב כְּנָשִׁרִים שִׁירִים
חוּשׁוּ וְתַחַת שִׁיר אֲמָרִים מָרִים:

In den übrigen Strophen ist der Echo-Reim im ersten Hemistich verlassen:

וּמְנַגְּנִים תַּנִּים מְקוֹם מְנִים תָּנוּ
יַעֲנֶה תְסוֹבֵב כְּיֹעֲרִים עָרִים:

dazu alfabetisch in seinen Anfangsbuchstaben ist, und das Namenanakrostich des Dichters am Schlusse darstellt [1]).

Ueberdies giebt es keine reimliche Künstelei, kein versliches Curiosum in der *arabischen* Poësie, dem man nicht ein entsprechendes in der *hebräischen* an die Seite stellen könnte. Man machte Gedichte in besondern Gestalten, wie Cirkel, Oktaëder, Dodekaëder, und in andern künstlich verschlungenen Figuren. In der Bodlejana findet sich das Ritualbuch *Sefer Miçvot Qathan* von *Isaak ben-Josef* aus Corbeil (st. 1280), worin die liturgischen Gesänge in Gestalten von *Löwen*, *Adlern*, *Elephanten* u. dgl. geschrieben sind. Man machte, ähnlich den lateinischen Sprachmischgedichten bei Ausonius, und den halb persischen halb arabischen *Molemaat's* von *Scheich Mosslihеddin Saadi* von Schiras (st. 1291), Gedichte, in denen *Hebräisch*, *Aramäisch* und *Arabisch*, also der ganze Semitismus zu einem Kranze verflochten war, wie bei *Alcharizi* in der *elften* Pforte des Tachkemoni. *Raffaëlle Meldola* hat uns mit einem Gedichte beschenkt, dessen erster Theil *hebräisch*, der zweite *chaldäisch*, der dritte *syrisch* ist (in *Aderet Elijahu*, Livorno 1742). Ja *Juda Arje* der Modenese hat eine *Ottava* gemacht, die *zugleich* hebräisch und italienisch ist, die *in Einem Klange* eine *hebräische* und eine *italienische* Elegie auf den Tod seines Lehrers *Mose Basula* darstellt. *Mose ben-Abraham Cattalano* machte ein *Madrigale* derselben Art auf die Vermählungsfeier seiner Schwester. *Juda ha-Rofe* fertigte ein Gedicht, dass schön *Hebräisch* und der possirlichste Jargon von *Deutsch* zugleich ist. Ich kenne im Abendländischen nur etwas Aehnliches in einigen zugleich *portugisischen* und *lateinischen* Gedichten, und in einem Sonnet von *Montemayor*, das zugleich *castilianisch* und *portugisisch* ist; denn die *maccaronische* Latinität, in welcher *Theofilo Folengi* aus Mantua (st. 1534) ein grosses poëtisches Werk schrieb, gehört nicht hieher.

§. 32.

Der Musivstyl.

„*Musivstyl*, *Mosaik*, *emblematischer Styl*“ sind neugeprägte Redebilder, um einen der Grundtöne in dem Orientalismus

1) Die erste Strophe: אָרִיד בְּשִׂיחִי · בְּשֵׂרְתִי לְגוֹחִי · לְגוֹחִי בַּהֲשִׂיחִי · בְּרוּחִי וּבְלְשׁוֹנִי · בִּלְשׁוֹנִי עֶלְבּוֹנִי · עֶלְבּוֹנִי לְקוֹנִי · כִּי־אֵם בְּרוּחִי

und in der Romantik der jüdischen Poësie des Mittelalters zu bezeichnen. Schon ein altitalischer Dichter [1]) trägt das Bild musivischer Arbeit auf den Styl über, die Worte seines Distichs sind die schönste Miniatüre jener jüdischen Emblematik, über welche unter uns nur Herder, so viel ich weiss, einige dunkle, doch tiefgedachte Andeutungen gegeben hat [2]).

Wie die Mosaik eine Art plastischer Malerei ist, welche farbige Steine, Gläser oder auch Hölzer durch Kitt so zart und künstlich zu Einem Bilde zusammenfügt, dass man dasselbe in einiger Entfernung für ein Gemälde hält, dessen Farben frei aufgetragen sind: so ist der Musivstyl eine redebildnerische Zusammensetzung selbstständiger Gedankenreihen aus Phrasen vorhandener Nationalliteraturen. Man irrte aber sehr, wenn man das jüdische Musiv mit dem griechisch-lateinischen *Cento* vergliche, in dem Verse aus Virgil und Homer auf eine widerliche Weise zu heiligen Geschichten zusammengeflickt sind. Von dem Cento sagt Ausonius: *ridere magis, quam laudare possis.* Das jüdische Musiv ist kein Spiel, es ist eine Nationalbesonderheit des Styls, eine ganze Nation aber pflegt nicht zu spielen, ihr Styl ist das Spiegelbild ihres Lebens, der Ausdruck ihres Charakters.

---

1) Lucilius: *Quam lepide lexeis compostae, ut tesserulae, omnes,*
Arte, pavimento atque emblemate vermiculato.

2) *Bei den Hebräern beruht Geschichte und Dichtkunst grossen Theils auf Paronomasien wie auf originibus der Sprache; nur durch Geschmack an jenen kommt unser Ohr in die innere Bekanntschaft mit dem Geiste dieser. Und um so nöthiger ist diese Bekanntschaft, da auch in ganzen Phrasen ihre Schriftsteller gern aufeinander bauen und solche, jeder in seinem, gern einen neuen Sinne entwickeln. Wenn man will, so sind dies auch Wortspiele; Wortspiele aber, die selbst die feinen Griechen liebten. Es gefiel ihnen sehr, aus Homers und andrer Weisen Munde ihre eignen Gedanken zu sagen; und wem würde dies nicht gefallen? Sowohl der Sprechende, als der Hörende freut sich; jener weil er erfindet, dieser weil er in einem geliebten Gewande einen neuen Fund bekommt d. i. in einem alten bekannten Ausdruck einen neuen Gedanken. So brauchen die Propheten alte Bilder der Vätersprüche und Psalmen, so brauchen neuere Ebräer die Worte Aller in einem neuen Sinn, aber im schönen Nebel desselben Ausdrucks. Ihre poëtische Sprache, die mit Ausdrücken der Bibel redet, ist, wenn man will, nichts als Wortspiel; aber oft wie fein! wie reizend für den, der für die Einfalt ülterer Zeit, die auf solche Weise in einem feineren Schmuck erscheint, Sinn hat.“ Vom Geist der Ebr. Poësie S. 296 f.*

So ist die *griechische* Literatur das Bild eines thatkräftigen, frischen, gemeinheitlichen Volkslebens, und die *deutsche* ist das Bild gar keines Volkslebens, weil es bei uns in Deutschland kein Volksleben giebt, sondern die Einheit in tausend und abertausend Individualitäten zersplittert ist, weil auf dem Forum bei uns nur Kohl und Käse verkauft wird. Die *jüdische* Literatur aber ist das Bild einer Nationalität ohne Staat, welche die Garantie ihrer unzerstörbaren Einheit in einer unzerstörbaren, volksthümlichen Literatur hat. Diese Literatur ist der palästinische Boden, auf dem das Volk ein vaterländisches Leben fortführt, während es mit unsteten Füssen, ohne Ruhe zu finden, auf der westlichen Hemisphäre exilirt; diese Literatur ist das Gemeingut der Nation, in dem sich nach dem Verluste des Staates und des Vaterlandes das nationale Leben von Generation zu Generation vererbt; sie ist die charta magna des Volkes, sein Vaterland, sein Tempel, das geistige und um so festere Band seiner Gemeinschaft. Wie das Lesen der pentateuchischen Opferverordnungen für einen Ersatz der Opfer gehalten wird, so ist das Studium der Nationalliteratur das Mittel, wodurch das Individuum sich in die blutsverwandte Nation erst hinein- und hinüberlebt, wodurch es gleiche Gesinnungen, gleiches Streben, gleichen Gedankenausdruck, gleiche gemeinsame, geistige Lebensbeziehungen sich aneignet. Das nationale Leben ist, nachdem der Tempel, sein Centralpunkt, ihm geraubt ist, wie die Gemara sagt, „*zwischen die vier Ellen der Halaka*," d. i. des *Studirzimmers*, zusammengedrängt — wer also national, verständlich der Nation schreiben will, der muss Bilder und Gedankenzeichen den nationalen Literaturen entnehmen, aus jenen Schatzkammern schon national ausgeprägter Gedanken, — so ist sein Gedanke angeschrieben an unzerstörbare Denksäulen, eingerissen in unvergängliche Terebinthen, eingegraben in den Marmor nationaler Heiligthümer — das Flüchtige wird getragen von dem Bleibenden, das Zeitliche von dem Ewigen.

Wie der Stylist in einer neueren Sprache den ganzen Wortschatz, wie eine unbegrenzte Menge unbenannter Zahlen, vor sich hat, so hat der jüdische Stylist, der Musaiker, einen grossen Schatz schon ausgeprägter Gedanken, wie benannter Zahlen, vor sich; er nimmt die schon fertigen Gedankenausdrücke und

fügt sie zusammen, indem er sie entweder in dem ursprünglichen Sinne ihrer grammatischen Bedeutung und ihres textualen Zusammenhangs nimmt, oder ihnen in dem neuen Ideenkreise einen neuen Sinn giebt, und diese gewöhnlich contrastirende Sinngebung, diese *Dilogie* des ursprünglichen und des neugemünzten Sinnes, diese Umprägung des Heiligen in Gemeines, des Gemeinen in Heiliges, diese überraschende *Metamorphose* durch unmerkliche Veränderung, wie durch Buchstabenveränderung im Worte, Wortveränderung im Satze, Zerscheidung eines Wortes in zwei, Verbindung zweier Wörter in Eines, veränderte Interpunktion, diese symbolische Verschränkung des Endlichen und Unendlichen kennzeichnet den jüdischen *Humor*, namentlich in dieser *Marqueterie* des Styls. Eine besondere Abart ist der *Kettenmusivstyl*, wenn das Schlusswort des ersten angezogenen Bibelverses das Anfangswort zu dem folgenden, angezogenen Bibelverse ist. Der *dilogistische* Musivstyl artet zur Abgeschmacktheit aus — ich rede nach abendländischen Begriffen —, wenn die Lösung des versteckten Witzes den Leser unangenehm aufhält, wenn der Stylist dunkel und änigmatisch wird, ohne dass in dem Doppelsinn des angewandten Wortes Witz und Naivität liegt, wenn die Rede überladen ist mit *Calembours*, die gesehen werden müssen, um verstanden zu werden, mit équivoques und Witzspielen, die eines Oedipus bedürfen.

Der Musivstyl zerfällt in mehrere Klassen, je nachdem er diese oder jene Literatur zu seiner Phraseologie macht. Diese Klassen bezeichnen zugleich gewissermassen die Phasen seiner Fortbildung, da jedesmal Klassicität, Mustergültigkeit und nationales Studium der Schriften vorausgesetzt wird, aus denen er sich zusammensetzt. Diese Schriften sind zunächst *die heilige Schrift*, der Zeit und Würde nach die erste Schatzkammer des Musivstyls, dann die *Targumen* und die altsynagogale Tefila, die *Mishna* und *Gemara* nach ihren *halachischen* und *hagadischen* Partien, das *Pijuth*, vorzüglich *Qalir's*, welches bald so klassisch wurde, dass man Qalir bis in die Zeit der Mishnalehrer hinaufrückte. In einer aramäischen Seliha *Ta Shema* haben wir ein kunstreiches Gedicht, welches aus nationalen *Gnomen* und aus *Termen* der *halachischen* Gesetzdiscussion zu einem einheitlichen Gemälde zusammengefügt ist. Ja ein Synagogalgesang *Zekor Berit* ist dem

Texte nach eine Zusammensetzung von etwa *elf Selihot-Pizmonim*, und der Musik nach eine Mosaik oder ein Quodlibet von *Pizmon-Melodien*.

Der mittelalterliche Musivstyl erscheint zuerst in *Spanien* und *Südfrankreich*. Der *arabische* Musivstyl, wie er sich bei Hariri aus Koran-Versen zusammensetzt, die obengeschilderten Principien der Spanier in Bezug auf Fortbildung der Sprache, ferner das in Spanien überwiegende Studium der Schrift, welches sehr zeitig eine biblische Exegese erzeugte — dies Alles mochte *von aussen* dahin mitwirken, dass man das Alte Testament zum Behuf aller halacischen Aufsätze, und auch für die Poësie als Gedanken- und Phrasendictionnär gebrauchte. Bei der *geschichtlichen* Charakterschilderung des Musivstyls lassen sich nicht grosse Schriftenmassen und Dichterschulen zusammenfassen, die meisten Dichter behaupten in der Mischung der Elemente des Musiv's poëtische Ursprünglichkeit.

Die poëtischen Fragmente der *geonäischen* Poësie sind, wie schon die rhapsodischen Dichtungen der babylonischen *Gemara*, *hebräisch* im Styl, obgleich nicht ausschliesslich *biblisch* im Ausdruck, schlicht, krystallhell, ungekünstelt, bedacht und sparsam in Neuerungen. So *Saadja Gaon*, *Hai Gaon*, und in Spanien: *Juda ha-Levi*. Charizi giebt eine treffende Charakteristik von drei spanischen Dichtern, indem er zuvor bemerkt, dass es drei Klassen von Lesern gebe, Laien, Philosophen und Künstler, und dann das Urtheil fällt, Juda ha-Levi's Gedichte seien einfach und glatt, tiefsinnig und gewaltig, liebreizend und süss, und daher alle drei Klassen von Lesern gleich ansprechend; *Salomo ben-Gabirol* aber empfange den Preis von den Philosophen, *Mose ibn-Ezra* von den Künstlern. — Denn Salomo ben-Gabirol schreibt einen Lapidarstyl, nicht musivisch, sondern mit kräftiger, freier Handhabung des biblischen Hebräisch; Mose ibn-Ezra, wie er denn auch Virtuos war, einen musikalischen Styl, bei dessen melodischer, kunstvoller Form man gern den Text vergisst, den er componirt. *Isaak ben-Ruben* benutzt, wie Gabirol, schon das rabinische und talmudische Idiom, ist aber noch kecker, als jener, in Gestaltniss neuer Formen aus biblischen Stoffen. Auch bei ihm findet sich noch kein Musiv, wenn man nicht etwa die Refrains von Bibelversen, mit denen die einzelnen Stanzen seiner Azharut

schliessen, als Anklang von Musiv nehmen will. Der Musivstyl findet sich noch gemischt mit selbstständig stylisirter Halaça bei *Ibn-Ezra*, der schon ganze Bibelverse mit neuer, naiv-dilogistischer Sinngebung seinen Poësien einflicht; aber Ausbildner desselben sind die Franzosen *Al-Charizi* (wenn er anders in Marseille lebte), *Josef Ezobi*, *Jedaja Penini* [1]), *Berekja ha-Naqdan*, doch mit den Charakterbesonderheiten, dass Badresi kühne *Neubildungen* einmischt, Ezobi *biblisch-talmudischen* Musivstyl und Al-Charizi das *reinste Bibelmusiv* schreibt.

In *Italien* wurde das Musiv — Styl der aussersynagogalen Poësie. Die Sprachform des *Pijuth* ist, einige frei althebräische, und philosophisch rabinische Stücke abgerechnet, neuhebräisch, selbstständig nach italischen Grundsätzen ausgebildet für eine *mythopoëtische Symbolik*. Die Worte des Pijuth sind selbstständig zugehauen, und nur der kundige jüdische Mythолog erkennt in ihnen, wie in dem *Torso* einer verstümmelten Bildsäule, die angedeutete Sage mit ihren Nebenumständen. Die Worte sind aufgereihte, schwerdeutbare Kameen, und auf jeder ist mit wenigen kecken Zügen eine Sagengeschichte eingegraben, jedes Gedicht ist eine Daktyliothek, und insofern auch eine Mosaik, aber nicht der *Worte*, sondern der *Sage*.

In die aussersynagogale Poësie nahmen die *Italiener* den Musivstyl von den *Spaniern* und *Südfranzosen* auf. Er bildete sich bei ihnen jedoch umfassender aus, indem er sich mit grösserer Freiheit auf das poëtisch nutzbare Material der Talmude ausbreitete. So bei *Imanuel ben-Salomo*, noch mehr bei *Kleonymos ben-Kleonymos* (geb. 1157). Jener benutzte die musivische Schreibart zu den schlüpfrigsten Dilogien, biblische Phrasen zu den sentimentalsten Galanterien und obscönsten Witzen. *Charizi* ist etwas züchtiger; aber auch er entblödet sich nicht, um einen Floh zu besingen, die lieblichsten Ausdrücke in den grellsten Bizarrerien aus dem Hohenliede zu entnehmen, von dem die Nation

---

1) Doch wahrscheinlich aus *Beziers* (בירדש bei Benj. Tudel. f. 4, b. בדרש in dem Beinamen בדרשי, lat. *Baetirae*, *Biterrae*). Denn *Maimuni* (Briefwechsel f. 20, b.) und *Salomo ben-Aderet* (Rechtsgutachten, Nr. 419.) nennen uns *Narbonne*, *Bediras*, Lunel und Montpeillier als Städte Einer Provinz, und das בדרש, wo *Ibn-Ezra* sein *Sefer ha-Shem* abfasste, ist schwerlich ein anderes, als das südfranzösische.

bezeugt: „Alle Bücher der Schrift sind heilig, aber Shir ha-Shirim ist das Allerheiligste; Shir ha-Shirim werde nicht berührt mit unreinen Händen!“ [1]) *Eben Bohan* von Kleonymos ist ein ernstes, sittenrichterliches Buch, geschrieben von einem drei und achtzigjährigen Greise, aber mit jugendlichem Feuer ernster, strenger Satire, in einem gewaltigen, aus Schrift und Gemara musirten Style.

Der Musivstyl hat sich in Italien sehr lange erhalten. Wir finden ihn noch bei *Abraham ben-Sabatai*, *Raffaëlle Meldola* und bei vielen andern Dichtern der vorbereitenden Periode. Die neuere Zeit hat ihn verbannt vom Gebiete der Poësie, und nur noch in Bücheraufschriften und Büchervorreden (Epigraphen), Briefen, Epitaphien [2]), und andern *halacischen* Aufsätzen beibehalten. Die drei *Luzzatto's* namentlich, die jüdischen Medicäer

---

1) *Aqiba:* לֹא־חָיָה הָעוֹלָם כְּדַאי כְּיוֹם שֶׁנִּתַּן־בּוֹ שִׁיר הַשִּׁירִים לְיִשְׂרָאֵל שֶׁכָּל־הַכְּתוּבִים קֹדֶשׁ וְשִׁיר הַשִּׁירִים קֹדֶשׁ הַקָּדָשִׁים: *Elazar ben-Azarja:* כָּלְוּ כָּל־הַמִּשָּׁה שִׁיר יְרֵאַת שָׁמַיִם וְקִבּוּל עוֹל מַלְכוּתוֹ: Vgl. auch die Ansprüche: שִׁיר הַשִּׁירִים כְּמִין זֶמֶר חַיָּב לְגֵיהִנֹּם: כָּל־שְׁלֹמֹה אֲמָרוּם בְּשִׁיר הַשִּׁירִים קֹדֶשׁ: שִׁיר הַשִּׁירִים מְטַמֵּא אֶת־יָדַיִם:

2) *Die jüdischen Denkmäler, die zum Theil die lieblichsten Poësien und interessantesten Geschichtsnotizen enthalten*, sind noch von Niemand gesammelt worden. Unsere unermüdeten Vorfahren haben auch hier die ersten Steine zu einem Baue herbei geschafft, an den in der Neuzeit Niemand wieder die Hand gelegt hat. (s. *Wolf*, IV, 1167 ff.). Jo. *Heinr. Hottinger* gab unter dem Titel *Cippi Hebraici* (1659, 1662) die hebräische Uebersezzung eines arabischen Briefes (geschrieben 1537, übersetzt durch *Uri ben-Simon* aus *Bela*, zu Zefat 1564) mit einer fehlerhaften lateinischen Uebertragung heraus. Das Büchlein führt die Aufschrift *Jihus ha-Abot*, und beschreibt die Denkmale der jüdischen Ahnen. Ein anderes ähnliches Buch *Jihus ha-Zadiqim* (nach *Sabatai*), welches auch die Wallfahrtsorte schildert, erschien 1561 Mantua, von *Gerson ben-Asher*. Beide liefern jedoch nur wenige Inschriften. Ich stelle hier einige der wichtigsten und bisher am meisten besprochenen jüdischen Denkmale zusammen: 1) die von *Tripolis* nach Aix gebrachte Inschrift aus dem Amphitheater zu *Berenice*, auf parischem Marmor, griechisch, wahrscheinlich aus der Zeit des Augustus, ein Dekret der Archonten und des jüdischen Bürgervorstandes, bei der Festversammlung des Laubenfestes abgefasst, den Aemilier *M. Tittius* wegen wohlverwalteter Eparchie und seiner wohlwollenden Gesinnung gegen die jüdische Bewohnerschaft mit der Olivenkrone und der bunten Ehrenbinde zu schmücken. (Scipio Maffei Galliae Antiquitates quae-

in Familienadel, Einfluss und Gelehrsamkeit, in welchen Altes und Neues, Vergangenheit und Zukunft, Nationalität und Unnationalität verträglich vereinigt ist, wirkten diese Umgestaltung

---

dam selectae Ep. I et VIII. Verona 1734. Erklärt auch in: J. Bouhier Explication de quelques Marbres und in: Petri Wesselingii Diatribe de Judaeorum Archontibus. Utrecht 1738, 8.); 2) die Inschrift am Sarkophag des *ἱερεὺς ἄρχων Kal... ben-Julianos*, und das Epitaphium des Vorstehers der Synagoge der *Agrippesier, Zosimos*, mit der Formel: *ἐν εἰρήνῃ κοίμησις αὐτοῦ*, beide griechisch, in Rom gefunden, Denkmale der *synagoga Agrippiana;* 3) die Sarkophag-Inschrift der Proselytin *Sara* (vormals *Beturia Paulla*) *„mater synagogarum Campi et Volumni,"* mit der Formel: En Irenae ai Kymysis ay ..... (*Jac. Sponii* Miscellanea Eruditae Antiq. Lugduni 1685, S. 371, und Theoph. Siegfr. Bayer's: Lucubrationes de Inscriptionibus Judaeorum Graecis et Lat. Königsb. 1721.); 4) die angeblich auf den *Azoren* gefundene jüd. Inschrift, mit hebr. Schriftcharakter, zuerst mitgetheilt von *Menase ben-Israël* (s. *Spizelii* Diss. de Israël. Americanis p. 68. *Genebrard* Chronol. p. 162.); 5) die schon oben erwähnte altsaguntische Inschrift auf dem Grabdenkmal des Feldherrn Amaçja, mitgetheilt von *Chabibi* (*Darke-Noam*, Einl.); 6) die Inschrift auf dem marmornen Mausoleum *Adoniram's* (angeblich ders. mit *Adoniram ben-Abda*, dem Rentmeister 1 Reg. 4, 6.), aufgefunden 1480 in der Nähe des Thores der saguntischen Burg, aufbewahrt in zwei alten Handschriften, deren eine dem Prorex von Valencia, Alfons von Arragon, gewidmet ist. Sie lautet nach der altspanischen Uebersetzung des hebräischen Textes: *De Adoniram la fossa es esta, que vigne Salomo del Re servent dia, y mori tribut lo pera rebre.* (Villalpando Cordubensis: de postrema Ezech. visione II, p. 544.); 7) die dreifache, grandeske Inschrift auf dem Grabdenkmal *Isaak Alfasi's* (aus *Kalat Chaman* in Fes, st. 1103.), der erste Theil am Ende des Alfasi (Chiffer: חר"ם), die übrigen Verse und der Zusatz *Juda ha-Levi's: Qore ha-Dorot* S. 7.; 8) *sechs* in Augsburg, besonders im Hause *Peutingers*, gefundene Inschriften, in: Monumenta Antiqua Judaica, studio Mathi. Fried. Beck, Augsburg 1686.; 9) die in der Kartheuser-Kirche zu Erfurt gefundene Inschrift am Grabe Jehija ben-Jehija's von 1362. S. *Unschuldige Nachrichten*); 10) die unter *Ludwig dem Frommen* angefertigte Lyoner Synagogen-Inschrift (Löwisohn Vorlesungen S. 31, 32.); 11) die durch neuere Reisende bekannt gewordenen Inschriften an den Denkmälern Mordekai und Ester's zu *Hamedan* (Rapoport Sheërit Juda, Vor.); 12) die vier *Londner* Steininschriften, bei *Jo. Selden* (in: *Marmora Arundeliana*) und *Humphred Prideaux* (in: *Marmora Oxoniensia*); 13) die Marmorinschrift an der nördlichen Wand der Synagoge zu *Toledo*, jetzt der Notre-Dame-Kirche *del Transito*, erklärt in einer Handschrift des Vatikan (פֵּרוּשׁ עַל-לֵב חֲרוּזִים) und in dem 3. Bande der Memorias de la R. Academia. Madrit 1799.; 14) die zu Bodin in Böhmen oberhalb der

des poëtischen Styles, durch welche sie denselben dem prophetischen Urbilde näher führen wollten; ohne in die Einseitigkeit der *deutschen* Schule zu verfallen, welche, missgeleitet von der Zeitphilosophie, Alles nach dem Leisten der Gegenwart maass, und in voraus über Alles aburtheilte, was die alterthümliche Form an sich trug. Diese Einseitigkeit der deutschen Schule, in welcher noch dazu die Kenntniss der nationalen Literatur immer tiefer sank, verbreitete sich auch in die *österreichischen* Slavenländer; in den *russischen* ist noch jetzt der musivische Styl der Poësie, begünstigt durch die tieferen nationalen Studien, herrschend.

§. 33.

Entlehnte Formen der nachmittelalterlichen Poësie.

Wir sahen, dass die jüdische Poësie in Italien bald nach ihrem Erstehen sich die Dichtungsformen der Poësie des *Wohnlandes* aneignete, ohne jedoch das quantitative oder *jatedische* Versmaass aufzugeben, mit *Imanuël* dem Römer die *Sonetform*, mit dem jüdischen Dante, *Mose de Riëti*, die *terza rima*, welche nachher in Uebersetzungen auch *Natan Jedidja ben-Eliëzer* von Orvieto, *Angelo Alatrino*, *Lazaro Viterbo* und *Debora Ascarelli* gebrauchten. *Jakob ben-Elia* von Fano schrieb in sechzig *terze rime* sein

---

dortigen Mahlmühle unter der Abbildung eines Juden befindliche Inschrift, von 1536, mitgetheilt von *Juda Jeitteles* (Bikure ha-Itim 1822 S. 162.). Der naive Vers lautet:

מִקְלָט בְּצֵל חֲרָחִים
נָעֲשָׂא לְמָרוֹם עֵינַיִם
וּבְקֵשׁ מֵאֵל הַשָּׁמַיִם
שֶׁאֵל־יִכְבֶּה אֵשׁ וְאֵל־יֶחְסַר לוֹ מַיִם
וְאֵל־יִמְּחֵת הַמַּקֵּבָה בְּעֵצֵלְתַּיִם
וְיוּכַח לְעוֹלְמוֹת שְׁתַּיִם

Solche Denkmale, davon es im Orient und Occident an Millionen giebt, sind die beredtesten Zeugen der jüdischen National- und Kunst-Geschichte. Und die jüdische Geschichte ist nächst der Geschichte der *Kirche* wichtiger, als jede andere. Will man warten, bis die Geschichte *aller* Völker mit ihren Denkmalen durchforscht ist, ehe man an die lehrreichste aller Geschichten geht, ehe man sich die Mühe nimmt, die Stimme ihrer Marmor's verstehen zu lernen, die in den äussersten Enden der Erde unbeschaut, unenträthselt verwittern?

Gedicht *Zemer*, derselbe, welcher in einer Elegie das Blutbad der Juden zu Ancona besang (Ferrara 1586). Die *Ottava Rima*, welche unter den Italienern zuerst *Giovanni Boccacio* in seiner *Amazonide* gebrauchte, ging bald auch auf die jüdische Poësie über. *Michaël Silveira* aus Celorico, welcher in Neapel lebte, nachdem er zu Coimbra und Salamanca studirt hatte, und zwanzig Jahre lang in Madrit Lehrer der Mathematik gewesen war, schrieb sein grosses Epos *El Macabeo*, an dem er über 22 Jahre lang arbeitete, in Ottaven. *Juda Arje* von Modena, *Abraham ben-Sabatai* aus Zante, *Josef Fiatita*, Rabiner in Ancona, bedienten sich schon der *hebräischen* Stanze (*Sheminit*), in den Niederlanden: *Abraham Kohen Pimentel*, *Isaak Nito*, *Mose ben-Gideon Abudiente*, *Salomo di Oliveira*, *Salomo ben-Jakob Juda Lariut*. *Sabatai Chajim Marini*, Arzt und Rabiner in Padua, übersetzte nach dem Italienischen *Anguillara's* die *Metamorphosen Ovids* in hebräischen Ottaven. Auch erinnere ich mich, in „*Einigen Bemerkungen über Portugall in Briefen von Ruders*" gelesen zu haben, dass Luzzatto die *Lusiaden* von Luis de Camoês in *hebräische* Stanzen übertrug. Bis nach England verpflanzten sich die italischen Dichtungsformen, vorzüglich durch *Efraimo Luzzatto*, der als Arzt in London lebte. Ueber dem jüdischen Begräbnissplatze zu *Mile End* in London, der 1733 angekauft wurde, ist, wie *Blossiers Tovey* in der *Anglia Judaica* berichtet, eine schöne hebräische Ottave [1]) zu lesen.

Mose Chajim Luzzatto schrieb sein allegorisches Festdrama *La-Jesharim Tehila* gemischt aus *endecasillabi* und *settenarii sciolti piani*; die Schönheit des Styls und des Verses ersetzt den Mangel des Reims. *Samuël Romanili* in seinem *Ha-Qolot jech-*

---

1) עָשִׁיר וָדָל צַדִּיק וְאַנְשֵׁי־רֶשַׁע
כֻּלָּם כְּאֶחָד נִכְרְחוּ נִקְטָבוּ
בֵּינָם וּבֵין־מָוֶת חֶלְאָ בְּפֶשַׁע
מַה־נִּפְקְדוּ חַיִּים וּמַה־נֶּחְשָׁבוּ
רָחִישׁ יְשׁוּעָה אֶל וְיִרְבֶּה יֶשַׁע
מְנֻחָה וְנִיחוֹחַ כְּאָז יֵעָרְבוּ
לֹא־יִלְמְדוּ קֶשֶׁת וְרִשְׁפֵּית רָצַח
בְּפִי אֲדֹנָי מְוּחָה לָנֶצַח:

dalun, und *David Franco* in Amsterdam in seiner Uebersetzung der *Betulia* Pietro Metastasio's behielten auf das genaueste den organischen Bau italienischer Opern bei. Das Sonet bildeten aus *Abraham ben-Sabatai*, *Samuël Arkevolti*, *Isaak Vita Cantarini* in Padua, *Sabatai Marini* in Padua, *Isaak Pacifico* in Venedig, der Arzt *Mordekai Firarisi;* unter den Niederländern *Jakob Aboab*, *Josef Pençó* (in *Asire Tiqva*), *Mose Rafaël di Aguilar*, *Salomo di Oliveira*, *Samuël Pinto*, *Elia Juda Leon*, *Mose Mucati*, *Isaak Vilosinus*, *Daniël Levi di Barios*, das *Soneto Esdruxelo: Daniël Jehuda*, das *Soneto Codato: Ahron Zarfati*; unter den Deutschen *Wessely*, unter den Polen *Satanow*. In der neueren Zeit zeichneten sich als Sonetdichter aus *Efraimo Luzzatto* und *Samuël David Luzzatto*, von denen jener auch die Formen des schon von *Cattalano* gebrauchten *Madrigale's*, des *Soneto pastorale*, und der *Sestine*, dieser die Formen des *Epigramms* und der *Canzonetta* auf das Hebräische übertrug; und nächst ihnen *Salomo Fiorentino*, der jüdische *Petrarcha*, der Paduaner *Absalom*, *J. S. Reggio*, *Samuël Chajim Salman* aus Triest u. A. Die *Sesta Rima* finden wir bei *Efraimo Luzzatto* (in Padua, dann in London), bei *S. Romanili* (aus Mantua, dann in Berlin) in seinem Hymnus *Ruah Nakon*, unter den Niederländern bei *David Franco* und *Daniël Belilios*. Es giebt schwerlich eine italienische Dichtungsgattung, die nicht im Hebräischen Bearbeiter gefunden hätte; die angeführten Namen sind nur Wenige aus grossen Massen.

Noch wichtiger für die Geschichte der Formen ist es, dass die moderne Poësie, zuerst in Italien, das *quantitative* mittelalterliche Metrum, welches nach Längen und Kürzen maass, gegen das *syllabische* italienische, welches blos Sylben zählt, vertauschte. *Die drei Luzzatto's* sind jedoch nicht so befangen gewesen, das mittelalterliche Metrum als geschmacklos ganz zu verwerfen, wir finden bei ihnen die Formen der *alterthümlichen* und *modernen* Poësie noch friedlich beisammen; die Deutschen machten ihnen dies zum Vorwurf, und das alte jatedische Metrum wurde ihnen ebenso unausstehlich, als die alte Orthodoxie.

Wenn das syllabische Metrum eine Zählung von *lauter Längen* wäre, so hätte die hebräische Poësie ihrer Form nach einen Rückschritt gethan, und stünde der italienischen, ja selbst der französischen und englischen nach. Aber diese bei blosser Syl-

benzählung nothwendige Monotonie wird durch den *prosodischen Tonfall*, wie im Italienischen, aufgehoben, und diese prosodische Betonung wird durch den *grammatischen Wortaccent* bestimmt, unterschiedlich von der mittelalterlichen Poësie, wo die traditionelle Aussprache das feste Metrum in freie Harmonie auflöste. So kommt es, dass die neuhebräische Poësie im Sonet und allen italienischen Versarten dieselbe Vertheilung der Haupttöne hat, wie die italienische. Die moderne Poësie machte sich los von dem Gebrauch der *Sheba's*, als mitzuzählender Kürzen; denn diese Unterscheidung von Längen und Kürzen legte der alten Poësie schwere Fesseln an, ohne an sich ihr einen wohlklingenden Rhythmus zu verleihen. Sie zählt blos nach Sylben und hat so *rhythmisch*, vermöge des verslichen Ictus, alle Wortfüsse der abendländischen Sprachen [1]).

Den metrischen Organismus der deutschen Poësie wollen wir an dem Werke anschauen, welches der Grundstein der Reformpoësie wurde. Die reinhistorischen oder *epischen* Partien der *Mosaide* sind metrisch, aber reimlos; die übrigen, *lyrischen* Charakters, Gebet und Reflexion des Dichters enthaltend, metrisch und gereimt. Jede Verszeile fasst einen umgrenzten Sinn in sich (anders als in der italienischen Poësie, welche die Inversionen und das *enjambement* des Sinnes liebt). Die reimlosen Zeilen der historischen Partien bestehen aus 13 *Tenuen*, schliessen aber sämtlich mit Trochäen oder *Milel's*, so dass die letzte Sylbe unbetont (= $\frac{1}{2}$) ist. Jede Zeile hat eine Cäsur, zugleich des Reimes und des Sinnes, die an zwei Stellen nach Willkühr angebracht werden kann. In den Reimgedichten ist *Sheba* am Anfange des Worts mit allem Fleiss vermieden, wider die Gewohnheit der jüdisch-italienischen Poësie, die wenig darauf achtet. Wo *Sheba* steht, muss es, als ruhendes, nicht gelesen, oder schnell übergegangen werden, wie im Lateinischen die zu elidirenden Sylben *am*, *um*, *em* [2]). Die drei Chatef's am Anfange des Worts werden als *Te-*

1) z. B. גָּבַר, מֶלֶךְ, לְמָּה *venne, fronde, signo;* כָּפָה *faró, virtú,* אַהֲבָה graditó, אֲדֹנָי *timido*, etc.

2) Die jüd. moderne Poësie ist hierin der *syrischen* ähnlich, wie überhaupt die Aussprache eines grossen Theils der jüdischen Nation der Leseweise der Syrer entspricht. Bei den althispanischen Dichtern, z. B. *Suleiman ibn-Gabriel*, wird nach Willkühr das *Sheba* bald elidirt bald mitgezählt.

nuen (Vokalsylben) betrachtet, weil sie als solche ausgesprochen werden; in der Mitte des Worts werden sie *nicht* mitgezählt. Die Reimgedichte sind elfsylbig, durchaus mit weiblichen Reimen, und, nach der Eigenthümlichkeit der modernen Poësie, mit *verschlungenen* Reimversen.

Ich müsste die deutsche Metrik von *Johann Heinrich Voss* ausschreiben, wenn ich alle Formen der germanisch-jüdischen Poësie abschildern wollte; fast keine Gattung der Poësie ist unbearbeitet geblieben, und für jede die entsprechende abendländische Gedichtform gewählt worden. Wie die national-deutsche, so nahm auch die jüdisch-deutsche Poësie *italienische*, *brittische* und *französische* Formen auf, je nachdem die Poësie dieses oder jenes Volkes in den verschiedenen Epochen als nachahmungswürdiges Muster galt. Der *Oberon*, *Hermann und Dorothea*, die berühmtesten deutschen Dichterwerke wurden in's Hebräische übertragen, und die jüdische Poësie trat, nicht zögernden Schrittes, in die Fusstapfen der voraneilenden deutschen.

Die Poësie der Juden in den *nordeuropäischen* Ländern, und namentlich in *Asien* und *Afrika*, ist uns bis jetzt so gut wie unbekannt geblieben; Kunde von jüdischen *Journalen* in *Polen* und *Russland*, die für die Literaturgeschichte gewiss ergiebig wären, von den rastlos thätigen Pressen der jüdischen Druckereien in Constantinopel, ist blos durch Zeitungsgerüchte zu uns gelangt — aber, ich hoffe, in Zukunft wird die jüdische Poësie des ganzen Erdkreises geschildert, und in dem klaren Spiegel ihrer Fluthen die Geschichte der Nation mit all ihrer versunkenen Herrlichkeit angeschaut werden können, die Geschichte des Volkes der Völker, in dem Spiegel einer Poësie, entquollen dem Buche der Bücher.

Drittes Capitel.

Die Dichtungsformen des soferischen Zeitalters.

(515 v. Chr. bis 70 n. Chr.).

A. *Die Dichtungsformen in Palästina.*

§. 34.

Die Tefila.

Palästina (oder nationaler: *Judäa*) ist das Mutterland der jüdischen Nationalpoësie. Das Reich der Natur und das Reich der Gnade strahlten hier in ihrer höchsten Glorie. Der *Libanon* und der *Tempel* bildeten die beiden Pole des heiligen Landes. Mit jedem Morgen, wenn der Frühdämmer sich bis über Hebron gelichtet hatte, erschloss sich in Jerusalem der Tempel Gottes, mit seinem vorbildlichen, idealen Cultus, eine Welt voll ruhiger und bewegter Schönheit, die Parallele des Himmels auf der Erde, die thatsächliche Lösung des geheimnissvollen Räthsels der Natur, der Menschheit, des Weltalls. Der Tempel, der Mittelpunkt der alttestamentlichen Kirche, war das Herz der Nation; von da strömte das Blut in ihre Venen, da sammelte es sich wieder, um von dem *einigenden* Sammelort auf *getrennten* Wegen von neuem auszuströmen. Die Stimme des Herolds *Gabini* (so erzählt die Sage), wenn er die Priester an ihre Posten, die Leviten an ihre Pulpête, die Abgeordneten des Volks an ihre Standorte rief [1]), in der Stille des anbrechenden Morgens, und die Stimme des Hohenpriesters, wenn er über dem Sühneopfer das Beichtgebet sprach, am geräuschvollen Tage, vernahm man deutlich bis *Jericho*. Ja noch weiter, bis in die entferntesten Winkel der Erde, erschollen die Stimmen des Tempels, sie sind noch heute nicht erstorben, durch jedes national-jüdische Lied tönen ihre nachklingenden Echo's, wie zerspringende Saiten — der Tempel ist der Parnass der jüdischen Poësie.

In *vier* charakterhaften Gestalten tritt uns die *judäische* Poësie der *soferischen* Zeit entgegen, als *Tefila* (Gebet), *Beraka*

1) עִמְדוּ כֹהֲנִים לְעֲבוֹדַתְכֶם, וּלְוִיִּם לְדוּכְנָכֶם, וְיִשְׂרָאֵל לְמַעֲמָדָם b. Joma, f. 20, b.

(Eulogie), *Shir* (Lied), und *Mashal* (Gnome). Diese vier Gattungen nationaler Poësie entstammen in dieser Periode weder der Kunst, noch der Natur; sie sind die edelsten Lebensregungen des nationalen Gesetzlebens, des kirchlichen Glaubens. *Gebet* und *Eulogie* sind priesterlich-rabinische Poësie, für die Liturgie des Tempels, der Synagoge und des häuslichen Lebens abgefasst; das *Lied* ist Poësie des Volkes, bei fröhlichen Festen in dem Tempel, oder ausserhalb des Tempels entsprungen; und mitten inne liegt die *Gnome*, theils das Werk der Gelehrten theils der Idioten, welche *für* das Leben und *aus* dem Leben sich erzeugte. Die Seele, der Geist aller dieser Dichtungsgattungen ist das *Gesetz*, der *Glaube;* es sind die ungefärbten, ungezwungenen Ausströmungen eines einheitlichen Lebens, vier Fruchtzweige, die auf Einem Stamm zu Einer Krone sich wölben — nicht die Machwerke Einzelner, es sind Worte aus dem Munde der Nation, das israëlitische Volk hat sie gedichtet, aus seinen Thränen sind sie entquollen, aus seinem Glauben erblühet.

Der natürlichste Reflex der durch Ezra wiederverjüngten *Aboda* ist die *Tefila* oder Gebetspoësie. Zwar blieben die Psalmen die feste Grundlage des gottesdienstlichen Gebets, Gesangs und Tonspiels. Am ersten Laubenfeste des restaurirten Cultus musicirten die Asafiten mit Drommeten und Cymbeln das schöne *Confitemini* [1]). Schon zur Zeit der Männer der grossen Synagoge waren für jeden Wochentag, und auch für die Feste auserlesene Psalmen angeordnet, wie die Psalmüberschriften der Alexandrina und die einstimmige Ueberlieferung der *Mishna* und des Traktats *Soferim* beweisen [2]). Auch die *funfzehn* Stufenpsalmen scheinen ihren Namen zur Zeit des zweiten Tempels, von ihrer *liturgischen* Bestimmung, erhalten zu haben. Die Mishna sagt ausdrücklich, dass die *funfzehn* Stufenlieder des Psalters den funfzehn halbkreisförmigen Stufen entsprächen, welche von der *obersten Pforte* oder dem *Nikanor-Thore*, das den Eingang in den Vorhof der israëlitischen Männer eröffnete, in den Vorhof der

1) Ps. 118. Ezra III, 10, 11. vgl. Neh. XII, 24. 1 Chr. XXVI, 1.

2) LXX. Ps. 23. (τῆς μιᾶς σαββάτου); 47 (δευτέρᾳ σαββάτου); 93 (τετράδι σαββάτου); 28 (ἐξοδίου σκηνῆς d. i. *Shemini Aceret*, nach Philo de Septen. gegen Ende); 37 (περὶ σαββάτου); 110—118 (Ἀλληλούϊα). M. Tamid zu Ende. Soferim § 18. (vgl. das Sidur: *Safa Berura* S. 73, a.).

Frauen herabführten, und dass sie dort von den Leviten musicirt wurden [1]).

Das *grosse Halel*, welches achtzehn Mal im Jahre [2]) Bestandtheil des Festritus war, an den zwei ersten Tagen des Pesah's, an den acht Tagen des Laubenfestes und an den acht Tagen des Chanuka-Festes, muss schon in der Frühezeit der soferischen Periode angeordnet gewesen sein, da schon die Alexandrina den Psalmen 113—118 die Ueberschrift Ἀλληλούϊα vorsetzt, und die Gemara das Alter desselben bis in die prophetische Zeit zurückführt [3]). Besondere Psalmverse wurden statarisch. Ich gebe nur einige Beispiele. Das *Hosiana* [4]), welches die Priester bei den Umzügen um den von Weidenzweigen überschatteten Brandopferaltar musicirten, an den sieben Tagen des Laubenfestes, von denen der letzte deswegen den Namen des *grossen Hosiana* führt; der Vers: „*Erwecke dich, Herr, warum schläfest du?*“ ein tagtäglicher Ausruf der Leviten auf ihren Pulpeten (*Dukan's*) in Zeiten der Noth und des Abfalls [5]); und der Vers: „*Wo der Herr nicht das Haus bauet, so arbeiten umsonst, die daran bauen*“, welchen die Edlen Jerusalems dem Hohenpriester in der Nacht vor dem Sühnetag zu wiederholten Malen zuriefen, damit ihn in seiner Vorbereitung zu dem heiligsten aller Tage nicht der Schlaf übermanne [6]).

Das Entstehen einer liturgischen *Tefila* neben den davidischen Psalmen, welche ganz in das Tempelritual verwoben wurden, ist jedoch sehr natürlich. Die restaurirte *Aboda* mit ihren vielverzweigten Tempelfunktionen, das neubegründete religiösnationale Leben, welches zu dem kirchlichen Glauben, dem einigenden Mittelpunkt, durch tausend Radien in Beziehung gesetzt

---

1) Ps. 120—134 (שִׁירֵי הַמַּעֲלוֹת; Trg. שׁוּרָא דְּאִתְאֲמַר עַל־מַסּוֹכִין דְּתַהוֹמָא). Suka V. § 4. Vgl. *Qimchi* und *Isaaki* zu Ps. 120, 1.

2) j. Suka f. 54, c. Entgegengesetzt dem *kleinen Halel* (mit Weglassung von Ps. 115, 1—12. 116, 1—11.).

3) b. Pesah. f. 117.

4) Suka IV, § 5. אָנָּא יְהוָה הוֹשִׁיעָה נָּא אָנָּא יְהוָה הַצְלִיחָה נָּא; nach R. Juda sagte man statt אָנָּא יְהוָה: אָנִי וָהוּ אָנָּא יְהוָה. Ps. 118, 25.

5) Jalquth Shimoni zu Ps. 44, 24. (עוּרָה ׀ לָמָּה תִישַׁן אֲדֹנָי).

6) b. Gem. zu Joma I, § 7. אִם־יְהוָה ׀ לֹא־יִבְנֶה בַּיִת שָׁוְא עָמְלוּ בוֹנָיו בּוֹ Ps. 127, 1.).

werden musste, machten die Anordnung specieller Gebetformulare nothwendig. Das geschriebene, göttliche Gesetz motivirte selber diese Erweiterung der tempeldienstlichen Liturgie; die heilige Schrift in ihrem ganzen Umfange bot die nachahmungswürdigsten Musterbeispiele. Nehmen wir das *Viduj* oder Beichtgebet beispielsweise zur Erläuterung! Das Gesetz Mose's bedingt in voraus das *Viduj* des Hohenpriesters über dem Sühnebock [1]), das *Viduj* bei dem Sündopfer für vorher unerkannte Uebertretungen [2]); und musterhafte Typen für das Viduj sind: das *Zehnten-Viduj* im Deuteronomion [3]), die *Viduj-Formen* im salomonischen Tempelweihgebet und in den Psalmen [4]), das *Viduj Daniels*, das *Viduj*, welches acht *Leviten* am 24. Tisri im Namen des ganzen Volkes aussprachen [5]).

Die Motive und die Prototypen der Tefila lagen also vor *im Gesetz;* und der Zweck ihrer Bestimmung, die nächste Aufforderung zu ihrer Bearbeitung in der *Aboda* und im *Volksleben.* Die Tefila ist gewissermaassen kirchliches Bekenntniss, ja nach dem Zustande der alttestamentlichen Kirche, und noch heutigen Tags der Synagoge ist die Tefila einzig und allein urkundliches Glaubenssymbol. Ein Bekenntniss muss der Reflex der anerkannten Wahrheit aus dem Herzen des Bekenners sein, ein biblisches also — nicht ein blosses Musiv aus Bibelstellen. Somit ist der Grundcharakter der Tefila gezeichnet. *Das göttliche Wort der Vorzeit wird getragen von dem kirchlichen Bekenntniss der Gegenwart.*

Darum ist die *Sprachform* der soferischen Tefila-Literatur der Hebraismus des damaligen Zeitalters. Der Styl ist weder musivisch, wie der mittelalterliche, noch anschmiegsam dem biblischen nachcopirt. Wir sehen die hebräische Sprache in der *ersten* Periode ihrer Ausbildung zu einer nationalen Literatur; wir werden sie bis an die Grenze der unmittelbarsten Gegenwart noch

---

1) וְהוּדוּ הַשָּׂעִיר Lev. (Torat – Kohanim) 16, 21.

2) וְהוּדוּ הַפָּרִים, ib. 4, 15.

3) וְהוּדוּ הַמַּעֲשֵׂר Deut. 26, 13—15.

4) 1 Kön. 8, 47. חָטָאנוּ וְהַעֲוִינוּ רָשָׁעְנוּ; Ps. 106, 6. חָטָאנוּ עִם־אֲבוֹתֵינוּ הֶעֱוִינוּ הִרְשָׁעְנוּ׃

5) Dan. 9, 4. Neh. 9, 5—38.

viele Perioden durchlaufen sehen, ohne sich zu erschöpfen; die heilige Schrift ist immer der Boden, in dem sie wurzelt, der sie nährt und durchsaftet, aber mit jeder lenzlichen Blüthenerschliessung entfaltet sie neue Blumenkelche, neue Farben.

Mag es sein, dass das Volk, seiner heiligen Muttersprache unkundig, aus dem babylonischen Exil zurückkehrte, dass die Verbannung sogar einen Theil des Sprachwurzelschatzes seinem Gedächtniss entriss, dass der Aramaismus, vorzüglich seit der Usurpation der Seleuciden, die Ueberreste des Hebraismus aus dem Munde des Volkes zu verdrängen strebte — die hebräische Sprache lebte, ungeachtet dieser fremdartigen Einflüsse, welche fast nur die Alltagssprache des Volkes umwandelten, dennoch in der *Kirche* fort, in selbstständiger, geschäftiger Fortbildung begriffen. Das *Gesetz* und der *Glaube* mussten in ihrem ganzen Umfange allmälig immer distincter festgestellt werden; jenes, in Folge der tempeldienstlichen und synedrialen Vollstreckung desselben, dieser, in Folge des Gegensatzes heterodoxer Häresien. Beides geschah durch die Soferim, welche die neugepflanzte Kirche doctrinär repräsentirten. Die Quelle für Gesetz und Glauben war natürlich die heilige Schrift; dahin ging man zurück, und auch die hebräische Sprache verjüngte sich aus diesen lebendigen Wassern zu einer neuen Literaturperiode, die sie durchlaufen sollte. Da jedoch das Wort der Schrift durch ein kirchliches Bekenntniss wiedergegeben werden sollte, so musste die lehrbegriffliche, formulirte Feststellung der Gerechtsame und der Glaubenslehre das Bedürfniss neuer Termen, neuer Distinctionen, neuer Wendungen wecken — und die hebräische Sprache erzeugte diese entweder aus sich selber d. h. aus dem Sprachschatz des göttlichen Wortes, welcher ihr eine unbegrenzte Fortbildungsfähigkeit garantirte; oder sie entlehnte von der aramäischen Sprache, welche schon in den biblischen Schriften mit der hebräischen geschwisterlich vereinigt und somit geheiligt war. So begann schon in dem soferischen Zeitalter das Idiom des *Rabinismus* sich zu gestalten, indem sich die hebräische Sprache für Dogmatik und Gesetzwissenschaft stetig fortbildete. Den gesetzwissenschaftlichen Rabinismus können wir nicht pragmatisch verfolgen, weil er sich durch die verborgenen Gänge mündlicher Ueberlieferung windet, bis er, mündend in dem Oceane der Mishna und der Talmude, von da vielar-

migt für alle Fächer menschlicher Wissenschaft im geonäischen Zeitalter sich aussondert. Desto werthvoller sind die uns überlieferten Tempelgebete aus der soferischen Zeit; ihr Styl ist wesentlich verschieden von jeder Gattung des biblischen; die Eigenthümlichkeiten desselben haben selbst in den jüngsten biblischen Büchern nur wenige Analogien.

Vergleichen wir die uns erhaltenen Stücke der soferischen Gebet-Literatur mit den biblischen Psalmen, namentlich den letzten *Sechzig*, so bietet sich ein Unterschied in der Sprache, im Styl, in der poëtischen Form dar, welcher die Vermuthung unglaubwürdig macht, dass die beiden letzten Bücher der Psalmen, das vierte und fünfte, mit ihren 11 *Confitemini's*, ihren 13 Halleluja's und 15 Stufenliedern, die Opfergesänge der Liturgie des zweiten Tempels aus der Ezra-Nehemianischen Periode enthalten. Die soferischen Gebetsstücke bewegen sich nicht mehr in jenem Gleich- oder Ebenmaass des Psalmen-Parallelismus, in jenen gemessenen Doppelhalbversen, von denen der eine der Wiederhall, der zurückgeworfene Strahl, die schnellkräftige Diastole des andern ist, in jener Antiphonie des Gedankens; wir sehen hier nichts von den doppelreihigen Colonnaden der erhabenen biblischen Lyrik — der Gedanke wickelt sich in den soferischen Gebeten in fortlaufender Linie ab. *Psalm* und *Tefila* verhalten sich, wie Hymne und schlichtes Gebet, wie Schriftwort und Schriftbekenntniss. Dies bestätigt uns auch, in ihre hebräische Urgestalt zurückgedacht, die Dankgebetformel, welche, nach Ben-Sira (50, 24), das Volk nach beendigtem Gottesdienst und empfangenem Priestersegen zur Zeit *Simon ben-Choinav's* (Onias) sprach. Da sie uns in zwei *abweichenden* Uebersetzungen erhalten worden ist, so gebe ich hier beide, die syrische [1]) und die griechische.

I.

וְשַׁבְּחוּ עַמָּא דְאַרְעָא לֵאלָהָא
דְעָבַד פְּרִישָׁתָא בְּאַרְעָא
וּבָרָא בְנֵי אֱנָשָׁא מִן כְּרֵסָא דְאִמְּהוֹן
וּמְדַבֵּר לְהוֹן אֵרְךְ צִבְרָנֵהּ

1) Das syrische Targum leitet das Gebet ein mit: וַיְהַבוּ לְתוּדִיתָא קֳלְהוֹן וְאִתְבַּסְמוּ אֲבַהָדָא בְּצַלּוֹתָא: Das Gebet kann in dem Zusammenhange, in dem es steht, unmöglich eine blosse Doxologie Ben-Sira's sein.

לְמִתַּל לְהוֹן חָכְמְתָא דְּכַבָּא׃
וְנֶחֱוֵא שְׁלָמָא בִּירְתָהוֹן
וְנִתְקַיֵּם עִם־שִׁמְעוֹן חַסְדָּא
וְעִם־זַרְעֵהּ אֵיךְ יוֹמָתָא דִּשְׁמַיָּא׃

II.

Καὶ νῦν εὐλογήσατε τῷ θεῷ πάντες,
τῷ μεγαλοποιοῦντι πάντη·
τὸν ὑψοῦντα ἡμέρας ἡμῶν ἐκ μήτρας,
καὶ ποιοῦντα μεθ᾽ ἡμῶν κατὰ τὸ ἔλεος αὐτοῦ.
Δώῃ ἡμῖν εὐφροσύνην καρδίας
καὶ γενέσθαι εἰρήνην ἐν ἡμέραις ἡμῶν ἐν Ἰσραὴλ
κατὰ τὰς ἡμέρας τοῦ αἰῶνος,
ἐμπιστεῦσαι μεθ᾽ ἡμῶν τὸ ἔλεος αὐτοῦ,
καὶ ἐν ταῖς ἡμέραις αὐτοῦ λυτρωσάσθω ἡμᾶς.

Niemand wird in dem veranschaulichten, soferischen Tempelgebete die poëtische Form der biblischen Lyrik gewahren. Die *Tefila* dieses Zeitalters steht mittenimne zwischen *Psalm* und *Pijuth*, und theilt weder die formellen Eigenthümlichkeiten des einen, noch des andern. Sie kennt weder den regelmässigen Wellenbruch, das zurückgeprallte Echo des Gedankens im Parallelismus, noch jenes künstliche Flussnetz des Metrum's und Reim's, durch welches das mittelalterliche Pijuth seine ungestümen, schäumenden, dunkelfarbigen Wogen drängt. Auch die *buchstabenfolgige* Ordnung der Verse oder Wörter, die sich schon in den vorexilischen heiligen Schriften [1]) findet, erscheint in keinem Gebet, das wir mit hinreichenden geschichtlichen Gründen in die soferische Zeit zurückweisen können. Die Akrostichen nach den kabalistischen oder auslegungskünstigen *Temura-Alfabeten* erscheinen gar zuerst in den geonäischen Gebetformelbüchern [2]), und bei den spätern Pajthanim, obgleich die *Temura*, d. i. Alfabet- oder Buchstaben-Umstellung, schon in den Gemaren, als Arcanum der Auslegung, gebraucht wird.

---

1) Vgl. ausser den *Klageliedern* noch die Psalmen: 9. 25. 34. 37. 111. 112. 119. 145., und die akrostichischen Lobsprüche der musterhaften Hausfrau im *letzten* Capitel der salomonischen *Mishle*.

2) z. B. תְּכִנְתָּ שַׁבָּת, Abudraham f. 64, b.

§. 35.

Die vier hohepriesterlichen Sühnetaggebete.

Die vier Gebete, welche der Hohepriester am Versöhnungstage sprach, sind die kostbarsten Ueberreste aus der Liturgie des alttestamentlichen Tempelcultus, aufbewahrt, wie fast alle Trümmer des kirchlichen Bekenntnisses der soferischen Zeit, durch die Mishna und die jerusalemische Gemara [1]). Wir stellen diese Gebete hier zusammen, weil sie selbst die sprechendste, anschaulichste Schilderung der sprachlichen und rhythmischen Gebetform aus der Zeit des zweiten Tempels sind [2]). Die sprachliche Form erläutern wir bei diesen und den folgenden Proben soferischer Literatur durch untergefügte Bemerkung aller Abweichungen vom biblischen Hebraismus; von der rhythmischen Form weiss ich nichts zu sagen, als dass die jüdische Tefila den wiederkehrenden Gleichklang der Schlusssylben (gewöhnlich nur in Folge gleicher Personalsuffixe) liebt, und bei spätern Bearbeitungen geflissentlich anstrebte.

Die drei ersten Gebete gehören einer eignen Klasse der Gebetliteratur an, welche später den *Selihot* untergeordnet, und sowohl für synagogale Liturgie, als in privaten Gedichten bearbeitet wurde, dem *Viduj*. Es sind Sündenbekenntnisse oder Beichten, deren erste der Hohepriester am Sühnetag im Namen seiner Person und Familie, die andere im Namen sämtlicher Ahroniten, die dritte im Namen des ganzen Volkes aussprach. Das *erste* Viduj betete er, indem er, mit dem Angesicht unverwandt nach dem Allerheiligsten in Westen gekehrt, die Hände auf seinen

---

2) Sie sind eingewoben in folgende meisterhafte, malerische Schilderungen des ganzen tempeldienstlichen Sühnetag-*Rituals*: in das germanische *Aboda-Pijuth* von *Meshulam ben-Kleonymos*, in das romanische von *Jose ben-Jose*, dem Spanier, dem Verf. des unübertrefflichen *Ahalela*, und in das Abodagedicht *Samuel David Luzzatto's*, in 75 sechszeiligen Strophen (Kinor Naim, S. 81.).

2) Ein ausserliturgisches Gebet des Hohenpriesters *Ismaël ben-Elisa* ist uns aus seinem eignen Munde *b. Berakot f.* 7, a. überliefert. Als er im Heiligen des Tempels das Räucherwerk anzünden wollte, offenbarte sich ihm auf erhabenem Throne die Gottheit, und er vernahm die Worte: Ismaël, mein Sohn, preise mich! „Da betete ich" erzählt er selbst: רִבּוֹנוֹ שֶׁל-עוֹלָם יְהִי-רָצוֹן מִלְּפָנֶיךָ שֶׁיִּכְבְּשׁוּ רַחֲמֶיךָ אֶת-כַּעַסֶךָ וְיִגְלוּ רַחֲמֶיךָ עַל-מִדּוֹתֶיךָ וְתִתְנַהֵג עִם-בָּנֶיךָ בְּמִדַּת-הָרַחֲמִים וְתִכָּנֵס לָהֶם לִפְנִים מִשּׁוּרַת הַדִּין: „Und die Gottheit neigte mir gnädig ihr Haupt."

Opferstier stemmte, der zwischen der Tempelvorhalle und dem Brandopferaltar stand, mit der Stirn gleichfalls nach dem westlichen Allerheiligsten gerichtet. Das *zweite* Beichtgebet sprach er, nachdem er dem Azazel-Bock einen zugespitzten Streifen rothfarbiger Wolle an den Kopf, und dem Sündopfer-Bock, um beide wegen ihrer Aehnlichkeit nicht zu vertauschen, einen gleichen Streifen an den Nacken gebunden hatte. Er kehrte jenen dem Ostthor zu, wo er hinausgeführt werden sollte, trat dann zum zweiten Male zu seinem Farren, stützte seine beiden Hände auf ihn, und beichtete im Namen der ganzen ahronitischen Priesterschaft. Bei dem *dritten* Viduj, für die israëlitische Nation, legte er seine Hände auf den Sühnebock, welchen er dann den Priestern übergab, um ihn die Azara hinab zur Stadt hinauszutreiben. In jedem Viduj sprach der Hohepriester *dreimal* den geheimnissvollen Gottesnamen aus, dessen Klang und dessen Bedeutung sich nicht auf die Nachwelt vererbt hat [1]). Priester und Volk, das in der Azara stand, wenn sie das mysteriöse Tetragrammaton aus dem Munde des Hohenpriesters vernahmen, fielen auf ihr Angesicht, und beteten tiefgebeugt an, und sprachen: „Gebenedeiet sei der Name der Majestät seines Reiches immer und ewig!“ Und wenn das Volk (fügt die Sage hinzu) noch so dichtgedrängt in den Vorhöfen stand, es war überflüssig Raum da, wenn es zum Anbeten niederfiel [2]).

1) „*Zehnmal*,“ so erzählt die jerusalemische Gemara (Joma f. 10, a.), „sprach der Hohepriester den Gottesnamen aus am Sühnetag, *sechsmal* in den zwei ersten Beichtgebeten über dem Sühnopferfarren, *dreimal* in dem dritten Beichtgebet über dem Azazel-Bock, *einmal*, wenn er das Loos für den Sündopferbock mit dem Ausruf: לַיהוָה חַטָּאת aus der Urne zog. Die Nachstehenden fielen auf ihr Angesicht, die Fernstehenden sprachen: בָּרוּךְ שֵׁם כְּבוֹד מַלְכוּתוֹ לְעוֹלָם וָעֶד. Weder die Einen, noch die Andern wichen von der Stelle, bis der Name, der ein Geheimniss bleiben sollte, ihrem Gedächtniss entschwunden war. Ehemals sprach der Priester ihn mit *lauter* Stimme aus; da aber die Frevler sich mehrten, welche Missbrauch mit dem Geheimniss trieben, dämpfte er seine Stimme. Rabi Tryphon sagt: Ich stand in der Reihe meiner Brüder, der Priester, und neigte mein Ohr gegen den Hohenpriester mit gespannter Aufmerksamkeit, da gewahrte ich, dass er den mysteriösen Namen in die Priestermusik verschluckte, welche den Segensspruch des Volkes begleitete. Vorzeiten war männiglich im Besitz der Ueberlieferung des Gottesnamens; als aber die Frevler überhand nahmen, gelangte nur zu den Frommen seine Kunde.“

2) Vier Worte enthalten diese Sage (Abot V. § 8.): עֹמְדִים צְפוּפִים וּמִשְׁתַּחֲוִים רְוָחִים.

Wenn der Hohepriester am Sühnetag, rückwärts schreitend, mit dem Gesicht gegen die Lade des Bundes [1]) gekehrt, das mit Räucherdampf erfüllte Allerheiligste verliess, unverletzt durch die Nähe der Gottheit, deren geoffenbarte Gegenwart jedes sterbliche Auge blendet — da blieb er im Mittelgebäude des Tempels stehen, und betete, und sein Fürgebet musste kurz sein, damit er das beklommene Volk, das in den Vorhöfen sehnsüchtig auf ihn harrte, durch langes Zögern nicht bestürzte. Dieses liebliche Gebet ist das *vierte* Probestück soferischer Tefila, durch welches wir dem Leser die Formen derselben veranschaulichen [2]).

I.

(וְהִיא רִאשׁוֹן [3])

2 1 אָנָּא יְהוָה עָוִיתִי פָּשַׁעְתִּי חָטָאתִי לְפָנֶיךָ אֲנִי וּבֵיתִי: אָנָּא יְהוָה כַּפֶּר־נָא
3 לָעֲוֹנוֹת וְלַפְּשָׁעִים וְלַחֲטָאִים שֶׁעָוִיתִי וְשֶׁחָטָאתִי לְפָנֶיךָ אֲנִי וּבֵיתִי: כַּכָּתוּב
בְּתוֹרַת מֹשֶׁה עַבְדֶּךָ כִּי־בַיּוֹם הַזֶּה יְכַפֵּר עֲלֵיכֶם לְטַהֵר אֶתְכֶם מִכֹּל חַטֹּאתֵיכֶם
לִפְנֵי יְהוָה תִּטְהָרוּ:

---

1) Oder, seit die Bundeslade nicht mehr im Tempel war, gegen den (vielbefabelten) Stein der Gründung (אֶבֶן שְׁתִיָּה).

2) N. 1. findet sich *Joma III, § 7; N. II: Joma IV, § 2; N. III: Joma VI, § 2. N. IV. j. Joma f. 14, b.* (vgl. V. § 1.).

3) In V. 1. ist die Lesart der Weisen (*j.* Joma f. 9, b.): חָטָאתִי עָוִיתִי: פָּשַׁעְתִּי, so dass die Ausdrücke des Sündenbekenntnisses ihrer dogmatischen Bedeutung nach eine Gradation in aufsteigender Linie bilden. In V. 2. habe ich die jerusalemische Lesart, welche die Gemara aus der Ueberlieferung *R. Hagai's* referirt, aufgenommen (j. Joma f. 9, b. Tos. Jom Thob zu Joma VI. Thur Orah Chajim § 628.). Die Lesart der *Mishna ist:* אָנָּא חַשֵּׁם כַּפֶּר־נָא, die auch *Hai Gaon* begünstigt (Manhig § 62.). Der germanische Pajthan hat nicht ohne Grund die Lesart Hagai's vorgezogen; sie ist bedeutsamer, tiefsinniger, bei der jedesmaligen mittleren *Azkara*. Das Tetragrammaton selber, statt dessen die Mishna in diesen Vidujen immer חַשֵּׁם schreibt (אֲדֹנָי wird gewöhnlich nur den biblischen Azkaren substituirt), habe ich mit seinen eigenthümlichen Consonanten geschrieben, unpunktirt, weil keine Tradition die belebenden Vokale dieses mysteriösen Namens erhalten hat. Das *Shem ha-meforash* scheint mehr eine Entfaltung der inliegenden Geheimnisse, als eine blosse Vokalisation gewesen zu sein (s. *Ibn-Ezra's* Sefer ha-Shem c. 2., herausg. von G. H. Lippmann, 1834.). *Hai Gaon* bei *Ibn-ha-Jarchi* nimmt eine Vervielfältigung in 42 Buchstaben an. V. 3. fügt Meshulam ben-Kleonymos in allen drei Gebeten nach der Citationsformel מִפִּי כְבוֹדֶךָ hinzu. Die angeführte Stelle ist Lev. (Torat Kohanim) 16, 30. Uebergänglich zur *neuhebräischen* Schreib-

II.

וְהִוִּי שְׁנֵי

1 אֲנָא **יהוה** עֲוִיתִי פָּשַׁעְתִּי חָטֵאתִי לְפָנֶיךָ אֲנִי וּבֵיתִי וּבְנֵי־אַהֲרֹן עַם קְדוֹשֶׁךָ:
2 אֲנָא **ביהוה** כַּפֶּר־נָא לֶעֲוֹנוֹת וְלַפְּשָׁעִים וְלַחֲטָאִים שֶׁעָוִיתִי וְשֶׁפָּשַׁעְתִּי
3 וְשֶׁחָטֵאתִי לְפָנֶיךָ אֲנִי וּבֵיתִי וּבְנֵי־אַהֲרֹן עַם קְדוֹשֶׁךָ: כַּכָּתוּב בְּתוֹרַת מֹשֶׁה
עַבְדֶּךָ לֵאמֹר כִּי־בַיּוֹם הַזֶּה יְכַפֵּר עֲלֵיכֶם לְטַהֵר אֶתְכֶם מִכֹּל חַטֹּאתֵיכֶם לִפְנֵי
יהוה תִּטְהָרוּ:

III.

וְהִוִּי שְׁלִישִׁי

2 1 אֲנָא **יהוה** עָוֹן פְּשָׁעִים חָטְאוּ לְפָנֶיךָ עַמֶּךָ בֵּית־יִשְׂרָאֵל: אֲנָא **ביהוה**
כַּפֶּר־נָא לֶעֲוֹנוֹת וְלַפְּשָׁעִים וְלַחֲטָאִים שֶׁעָוִוּ וְשֶׁפָּשְׁעוּ וְשֶׁחָטְאוּ לְפָנֶיךָ עַמֶּךָ בֵּית־
3 יִשְׂרָאֵל: כַּכָּתוּב בְּתוֹרַת מֹשֶׁה עַבְדֶּךָ לֵאמֹר כִּי־בַיּוֹם הַזֶּה יְכַפֵּר עֲלֵיכֶם לְטַהֵר
אֶתְכֶם מִכֹּל חַטֹּאתֵיכֶם לִפְנֵי **יהוה** תִּטְהָרוּ:

IV.

תְּפִלָּה קְצָרָה שֶׁל־כֹּהֵן הַגָּדוֹל

בַּבַּיִת הַחִיצוֹן בְּצֵאתוֹ בְּשָׁלוֹם מִן־הַקֹּדֶשׁ בְּיוֹם הַכִּפֻּרִים:

1 יְהִי־רָצוֹן מִלְּפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ וֵאלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ שֶׁלֹּא־חָצָא עָלֵינוּ גָלוּת לֹא בַיּוֹם
2 הַזֶּה וְלֹא־בַשָּׁנָה הַזֹּאת: וְאִם־יֵצֵא עָלֵינוּ גָלוּת בַּיּוֹם הַזֶּה אוֹ־בַשָּׁנָה הַזֹּאת
3 תְּהֵא־גָלוּתֵינוּ לְמָקוֹם שֶׁל־תּוֹרָה: יְהִי־רָצוֹן מִלְּפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ וֵאלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ
4 שֶׁלֹּא־יֵצֵא עָלֵינוּ חֶסְרוֹן בַּיּוֹם הַזֶּה וְלֹא־בַשָּׁנָה הַזֹּאת: וְאִם־יֵצֵא עָלֵינוּ חֶסְרוֹן
5 בַּיּוֹם הַזֶּה אוֹ־בַשָּׁנָה הַזֹּאת יְהֵא חֶסְרוֹנֵנוּ בְּחֶסְרוֹן שֶׁל־מִצְוֹת: יְהִי־רָצוֹן
6 מִלְּפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ וֵאלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ שֶׁתְּהֵא הַשָּׁנָה הַזֹּאת שְׁנַת־זוֹל: שְׁנַת־שׂבַע
8 7 שְׁנַת מַשָּׂא וּמַתָּן: שָׁנָה גְשָׁמִים וּשְׂחָנָה וּמְלֵאָה: וְשֶׁלֹּא יִצְטָרְכוּ עַמְּךָ יִשְׂרָאֵל אֲפִלּוּ
10 9 לָאָפוֹת: וְאַל־תַּפְנֵנָה לְתִפְלַּת יִצְאֵי־דָרָכִים: וְעַל־צַמְּךָ יִשְׂרָאֵל שֶׁלֹּא יִגְבְּהוּ שְׂרָרָה
11 זוּ עַל־גַּב־זוּ: יְהִי־רָצוֹן מִלְּפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ וֵאלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ שֶׁלֹּא־יֵעָשׂוּ
בָּתֵּי־אַנְשֵׁי־הַשָּׂרוֹן קִבְרֵיהֶן: [1])

---

art ist עֲוִיתִי, für das alterthümliche חֲעֲוִיתִי, schon Dan. 9, 5. Est. 1, 16. — עַם קָדוֹשׁ (II, 2.), von der ahronitischen Priesterfamilie, vielleicht schon Dan. 12, 7., obgleich es dort die Commentatoren anders erklären.

1) Statt die Varianten des pentateuchischen Midrash Tanchuma's, *Jelamdenu* genannt, einzeln anzugeben, stelle ich das ganze Gebet her, wie es uns dort überliefert ist (Ahare; f. 155, b.). יְהִי־רָצוֹן מִלְּפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ וֵאלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ שֶׁתְּהֵא הַשָּׁנָה הַזֹּאת הְשָׁנָה גְשָׁמִים טְלָלָה: שְׁנַת זוֹל שְׁנַת שׂבַע שְׁנַת רָצוֹן שְׁנַת בְּרָכָה שְׁנַת מַשָּׂא וּמַתָּן בֶּאֱמוּנָה: שָׁנָה שֶׁלֹּא יִצְטָרְכוּ בָהּ עַמְּךָ יִשְׂרָאֵל אֲפִלּוּ אֶת־אֲפִלּוּ: שָׁנָה שֶׁלֹּא יַגְבִּיהוּ שְׂרָרָה אֲפִלּוּ עַל־אֲפִלּוּ: (וְרַבָּנָן הָקְסָרִין אָמְרִין) עַל־אֲחִינוּ שֶׁבְּקְיסָרִין שֶׁלֹּא יַגְבִּיהוּ שְׂרָרָה אֲפִלּוּ עַל־אֲפִלּוּ: (וְרַבָּנָן הָרוֹמָא

Im 9ten Verse des letzten Gebets bittet der Hohepriester, „*Gott wolle sich nicht zum Gebet der Reisenden wenden*“, und diese missverständliche Bitte ist durch keinen *limitativen* Zusatz näher bestimmt. Der Sinn ist aber, Gott wolle sich nicht zu *solchen* Gebeten der Reisenden wenden, *in denen sie wider den Regen bitten;* denn Reisende und Lustgänger bitten wider den Regen, ohne den Bedarf desselben für den Landbau zu bedenken.

עַל־אֲחִינוּ שֶׁבַּשָּׁרוֹן שֶׁלֹּא יַעֲשׂוּ בָתֵּיהֶם קִבְרֵיהֶם׃ אָמְרִין) *Meshulam* hat dieses Gebet (N. IV.) durch selbstständige Bereicherung in ein alfabetisches Responsorium zwischen dem Vorsänger, der in der Aboda den Hohenpriester repräsentirt, und der Gemeine verwandelt. V. 1, 2. Sinn: Wenn über uns eine Auswanderung verhängt wird, so sei es nur eine Wanderung nach einem Orte, wo das Gesetz ungefälscht und fleissig betrieben wird. V. 4. Wenn Mangel über uns verhängt werden sollte, so sei es ein Mangel, herbeigeführt durch eifrige Uebung wohlthätiger Nächstenliebe. V. 10. wird in der Gemara angeknüpft als geschichtliche Ergänzung der Rabinen von *Kisrin* (וְרַבָּנָן דְּקֵיסָרִין אָמְרִין). V. 11. ist ein eigenthümliches Bruchstück des nur fragmentarisch erhaltenen Gebets, eingeleitet in der Gemara durch: וְעַל־אַנְשֵׁי־הַשָּׁרוֹן חָרָה אוֹמֵר. Die Häuser der Saroniten waren dem Einsturz bei überschwemmenden Regenmassen (j. *Sotha* VIII, 3. b. Sotha f. 43, a.), nach Andern, bei ihrer tiefen Lage, der Verschüttung durch aufgestürmten Sand ausgesetzt. Statt שָׁחָה (V. 7.), welches die Lesart der Gemara ist (Joma f. 53, b. Taanit f. 24, b.) liest Jelamdenu: הִשְׁנָה, wider den Zusammenhang: „ein Jahr der Wohlfeilheit, ein Jahr der Fülle, ein Jahr gesegneten Gewerbfleisses, ein regendurchwässertes, ein sonnendurchglühtes, ein thaubefeuchtetes Jahr.“ Was den Styl des Gebets anlangt, so ist die Formel יְהִי־רָצוֹן מִלְּפָנֶיךָ (v. 1, 3, 5, 11.) *neuhebräisch;* der alte Hebraismus kennt nur יְהִי לְרָצוֹן (Ps. 19, 15.). — רָצָא גָּלוּת עַל (v. 1, 2.), Exil verhängen über Jem., ist übergänglich zum *Rabinismus;* im A. T. ist nur רָצָא בַּגּוֹלָה bekannt. Analog ist רָצָא חֶסְרוֹן עַל (v. 3, 4.) gebildet, aber im Neuhebräischen und Rabinischen wenig gebräuchlich. — מָקוֹם שֶׁל־תּוֹרָה (v. 2.) ist ein *Rabinismus*, dem biblischen מְקוֹם בִּירָה (Job. 28, 12.), מְקוֹם מִשְׁפָּט (Qoh. 3, 16.) nachgebildet. Ebenso ist חֶסְרוֹן שֶׁל־מְזוֹת (v. 4.) *rabinisch;* חֶסְרוֹן selbst ist *neuhebräisch* (nur Qoh. 1, 15.). *Rabinisch* sind das gehäufte שֶׁ (v. 1, 3, 5,), גָּבַהּ שְׂרָרָה, זוּ עַל־גַּבֵּי־זוּ (v. 7.), יְצַטְּרֵכוּ (v. 10.). *Neubildungen* sind: זוֹל (v. 5.), Wohlfeilheit, (ein Wort, welches das rabinische und neuhebräische in sich aufnahm); מַשָּׂא וּמַתָּן (v. 6.), Verkehr, Handel, Industrie, (ein Ausdruck, der sich in der *jüdischen* Umgangssprache fortgepflanzt hat, und von dem im Rabinischen auch das verbale נָשָׂא וְנָתַן gebräuchlich ist); die Eigenschaftswörter שִׂחְנָה, גְּשָׁמָה, von den antiquirten Verben שָׂחַן, גָּשַׁם, den Stämmen zu den Nominen שְׂחִין, גֶּשֶׁם.

Diese Stelle des Gebets veranlasst mich, Etwas zu bemerken, das von dem Style der *jüdischen* Nationalliteratur aller Perioden, und gewissermassen von dem *orientalischen* Style im Allgemeinen gilt. Der Styl ist *intentionell;* Schlüssel zum Verständniss ist nicht das Wort an und für sich, sondern die Intention des Schreibers, die weder aus dem mehrsinnigen Worte, noch aus dem vieldeutigen Satze, sondern aus dem Zusammenhange der Rede, des ganzen Schriftwerkes, oft aus der schriftlich gar nicht ausgedrückten Anschauungsweise der Nation errathen werden muss. Wer diese nicht ganz in sich aufgenommen hat, wer ein morgenländisches Schriftwerk mit dem Winkelmaas abendländischer Dialektik misst, der verfällt in die lächerlichsten Irrthümer. Der Orientale spricht seine Gedanken nicht mit umständlicher, selbstgefälliger Breite aus; seine Rede bewegt sich nicht im Fahrgleis eines ununterbrochenen Gedankenzusammenhangs, *κατὰ τὸ βουστροφηδόν*, wie die unsere. Das, was der Orientale denkt, chiffrirt er nur mit wenigen Worten; man muss dasselbe denken, um die fehlenden Glieder der Gedankenkette ergänzen zu können. Die Worte sind nur Punkte, zwischen denen der Leser erst die Linie der stetigen Gedankenreihe beschreiben muss. Und selbst das Wenige, was der Orientale aus der Fülle seiner Gedanken skizzirt, ist mit wenigen Strichen so lässig, so sorglos, so keck hingeworfen, mit nicht der geringsten Besorgniss eines möglichen Missverständnisses, dass jedes Buch eines Commentars, und der Commentar wieder eines Commentars bedarf. Die *Mishna*, die *Gemaren* sind Beispiele. Wenn der Talmud für Abendländer umgeschrieben werden sollte, er müsste ein Werk von zehnmal so grossem Umfang werden. Jedes Wort müsste für uns in *zehn* vervielfältigt werden, um verständlich zu sein. Denn wir Abendländer haben keinen Begriff von dieser nonchalence, dieser orakelhaften Kürze und Amphibolie des Styls. Wir haben eine Menge Regeln über den Gebrauch demonstrativer und relativer Fürwörter, wir halten Doppelsinnigkeit für einen Fehler der Schreibart. Der Orientale weiss nichts von *allgemeinen* Erfordernissen künstlicher Schöne und logischer Bestimmtheit am Style; er schreibt *national*, und eine Nation, die ein volksthümliches Schriftthum hat, versteht sich mit wenigen Worten.

§. 36.

Die Beraka.

Die ältesten, heiligen Musterbeispiele der soferischen Beraka enthält der Kanon selbst, in den vier Segenssprüchen, welche, je einer, den vier ersten Psalmenbüchern angefügt sind [1]), wahrscheinlich in dem Beginn des soferischen Zeitalters, als die Psalmen redigirt, oder für tempeldienstliche und synagogale Liturgie angeordnet wurden. Die Beraka wuchs im Verlauf der soferischen und talmudischen Zeit an zu jener umfassenden Institution pflichtmässiger Danksagungssprüche, durch welche das Leben mit seinen scheinbar gleichgültigsten und sinnlichsten Verhältnissen geheiligt, oder wenigstens an das Uebersinnliche, an die Gottheit und das ewige Wort der Schrift geknüpft wurde — und für die Begründer dieser heilsamen Institution gelten der Ueberlieferung zufolge die Männer der grossen Synagoge [2]), die Restauratoren des kirchlichen Bekenntnisses, des Gesetzlebens, des Gesetzstudiums, der Nationalität. Die introducirende Formel der Beraka erscheint schon in den palästinischen Apokryphen, die, zurückgedacht in ihre ursprüngliche Form, Spiegelbilder der soferischen Zeit sind, als stereotyp. Die Schlussformel עַד־עוֹלָם, die erst tempeldienstlich war, wurde mit der erweiterten: מִן־הָעוֹלָם וְעַד הָעוֹלָם vertauscht, seit die Saduceer die Zukunft einer Welt nach dem Tode läugneten [4]).

---

1) Zu Ende von Ps. 41. בָּרוּךְ יְהוָה | אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל מֵהָעוֹלָם וְעַד הָעוֹלָם אָמֵן וְאָמֵן׃ Ps. 72. בָּרוּךְ | יְהוָה אֱלֹהִים אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל עֹשֵׂה נִפְלָאוֹת לְבַדּוֹ׃ וּבָרוּךְ | שֵׁם כְּבוֹדוֹ לְעוֹלָם וְיִמָּלֵא כְבוֹדוֹ אֶת־כָּל־הָאָרֶץ אָמֵן | וְאָמֵן׃ Ps. 89. בָּרוּךְ יְהוָה | אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל מִן־הָעוֹלָם | וְעַד הָעוֹלָם אָמֵן וְאָמֵן׃ Ps. 106. בָּרוּךְ יְהוָה | אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל מִן־הָעוֹלָם וְעַד הָעוֹלָם וְאָמַר כָּל־הָעָם אָמֵן הַלְלוּ־יָהּ׃

2) b. Berakot f. 33, a., von ihnen die Anordnung der *Berakot*, *Tefilot*, *Qedushot* und *Habdalot* (Gebete auf der Grenzscheide der Sabate oder Feiertage, und der Werkeltage; oder auch der Sabate und Festtage; vgl. jedoch Pesahim f. 104, a., Cholim 26, b.); Megila f. 17, b. Rosh ha-Shana 4, 5, und in Berakot an mehreren Stellen.

3) Thob. 8, 5. εὐλογητὸς εἶ ὁ θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν; 8, 15. εὐλογητὸς εἶ σὺ ὁ θεὸς ἐν πάσῃ εὐλογίᾳ καθαρᾷ καὶ ἁγίᾳ, καὶ πᾶσαι αἱ κτίσεις σου, καὶ πάντες οἱ ἅγγελοί σου, καὶ ἐκλεκτοί σου εἰς τοὺς αἰῶνας. Vgl. 11, 13, 16. 13, 1.

4) Berakot IX f. 54. כָּל־חֲתִימֵי־בְרָכוֹת שֶׁהָיוּ אוֹמְרִין מִן־הָעוֹלָם

Die Männer der grossen Synagoge gelten namentlich für die Verfasser der *Shemone Esre* oder der 18 Eulogien, welche nebst den beiden Gebetsstücken *Jocer* und *Ahaba*, welche dem *Shema* vorausgehen, und *Geula*, welches ihm nachfolgt, die bedeutendsten Ueberreste der soferischen Beraka-Literatur sind. Die Wiedereinführung der Formel: הָאֵל הַגָּדוֹל הַגִּבּוֹר וְהַנּוֹרָא wird den Männern der grossen Synagoge ausdrücklich zugeschrieben, als Restauration der altmosaischen Gebetsanrede (Deuter. 10, 17.) [1]). Die Gemara betrachtet die ganzen 18 Eulogien als einheitliches, zu Einer Zeit verfasstes Ganze [2]), mit Ausnahme der 19ten, zwischen der 11ten und 13ten eingeschalteten, Beraka *wider die Häretiker*, welche, zufolge der Aufforderung Raban Gamaliël's, in Jabne von *Samuël Qathan* verfasst, und den 18 Eulogien beigefügt wurde, welche damals *Simon Piqoli* ordnete [3]). Obgleich jedoch die 18 Eulogien alle der Zeit des zweiten Tempels angehören, so scheinen doch die 3 ersten und die 3 letzten die Grundbestandtheile der gesammten *Tefila* zu sein. Die Mishna hat für sie schon bestimmt ausgeprägte Namen: *Abot*, *Geburot* oder Tehijat ha-Metim u. s. f. Auch ihre rituale Unveränderlichkeit, und ihr bis heute üblicher, *ausschliesslicher* Gebrauch an Sabaten und Festen bestätigt die Ursprünglichkeit und das hohe Alter, dessen Züge sie an sich tragen [4]).

Die Beraka entstand, indem man zur heiligen Schrift zurück-

מְשַׁקְּלְקְלוּ הָאַפִּיקוּרוֹסִים וְאָמְרוּ אֵין עוֹלָם אֶלָּא אֶחָד חִתְקִינוּ שֶׁיְּהוּ אוֹמְרִים מִן־הָעוֹלָם וְעַד הָעוֹלָם׃

1) b. Joma f. 56, a. אֶתָּא מֹשֶׁה אָמַר הָאֵל הַגָּדוֹל וְהַגִּבּוֹר וְהַנּוֹרָא׃ אֶתָּא יִרְמְיָה אָמַר נׇכְרִים מְרַקְּדִים בְּהֵיכָלוֹ אַיֵּה גְּבוּרָתוֹ לֹא־אָמַר נוֹרָא׃ אֶתָּא דָּנִיֵּאל וְאָמַר גּוֹיִם מְשַׁתַּעְבְּדִין בְּבָנָיו אַיֵּה גְּבוּרָתוֹ לֹא־אָמַר גִּבּוֹר׃ אֶתּוֹ אַנְשֵׁי־כְנֶסֶת הַגְּדוֹלָה וְאָמְרִי אַדְרַבָּא זֶה־הִיא גְּבוּרָתוֹ וְאֶלּוּ נוֹרְאוֹתָיו וְגִבּוּרוֹתָיו מְשַׁכְּבֵשׁ הַגְּדוֹלָה וְאָמְרִי אַדְרַבָּא זֶה־הִיא גְּבוּרָתוֹ וְאֶלּוּ נוֹרְאוֹתָיו וְגִבּוּרוֹתָיו מְשַׁכְּבֵשׁ אֶת־כַּעְסוֹ וְנוֹתֵן אֶרֶךְ אַפַּיִם לָרְשָׁעִים וְאֶלּוּ הֵן נוֹרְאוֹתָיו שֶׁאִלְמָלֵא נוֹרְאוֹתָיו אֶמֶת אֵת־כַּעְסוֹ וְנוֹתֵן אֶרֶךְ אַפַּיִם לָרְשָׁעִים וְאֶלּוּ הֵן נוֹרְאוֹתָיו שֶׁאִלְמָלֵא נוֹרְאוֹתָיו אֶמֶת אַתָּה הֵיךְ יְכֹלָה לְהִתְקַיֵּם בֵּין־שִׁבְעִים אֻמּוֹת׃ Vgl. Berakot f. 33, b.

2) Berak. f. 28, b. wird schon über die Parallele discutirt, welche den Begründern der Shemone-Ezre zur Zahl *Achtzehn* vorgeschwebt habe.

3) Berak. f. 28, b. (gegen Ende). Die Tefila der 19 Eulogien erscheint schon als liturgisch ib. f. 29, a.

4) Maimuni, *Hilkot Tefila* c. 1. § 11. ג׳ רִאשׁוֹנוֹת וג׳ אַחֲרוֹנוֹת לְעוֹלָם אֵין מְסַיְּפִין בָּהֶן וְלֹא־פּוֹתְחִין מֵהֶן וְאֵין מְשַׁנִּין בָּהֶן דָּבָר׃

ging, aber nicht mit dem Zwecke künstlerischer Nachahmung, sondern um aus ihr für Gesetz und Glauben das ebenmässige, kirchliche Bekenntniss zu entnehmen. In der Beraka hören wir das Wort Gottes, wie es aus dem Leben der Nation in tausendstimmigem Echo wiederhallt; das nationale Leben wird ein Dankopfer, dessen Flamme, am Worte Gottes entzündet, funkenstäubend in den Beraken auflodert. Die Beraka ist Bekenntniss, nicht Nachahmung. Dies ist der erste Erklärungsgrund ihrer Formen.

Ein anderer liegt nicht sowohl in der *Geschichte*, als in der *Natur* der Beraka selber. Die Beraka (der Segensspruch, oder richtiger: die *Lobpreisungsformel*) steht in Schwung und Haltung der lyrischen Poësie näher, als die *Tefila*. Die Tefila endigt gewöhnlich in einer Doxologie; wo also die eigentliche Tefila aufhört, da beginnt die Beraka, die höchste Staffel, der Höhepunkt des Gebets. Jede Beraka ist ein kleiner Hymnus. Der Regel nach muss in jeder der heilige Name Gottes und das göttliche Reich der *Herrlichkeit* erwähnt sein [1]). Deshalb finden sich in der Beraka zum Theil die Charakterzüge der Psalmenlyrik, als: das Musikalische, Tonsatzmässige der Form, Anklang und *Antiphonie*, *Strophe* und *Antistrophe* des Parallelismus. In den ältesten 6 Eulogien der *Shemone-Esre* findet sich zweimal, in der *Qedusha* und in der *Hodaa*, der musikalische Ausdruck *Sela*, welcher den erhabensten Partien der biblischen Lyrik eigenthümlich ist. Die Rede wickelt sich in diesen Eulogien zwar meist in stetiger Evolution ab, namentlich in aneinandergereihten, lobpreisenden Benennungen Gottes, nach der Eigenthümlichkeit der Hymne; jedoch findet sich hier und da unverkennbar das Ebenmaass des Parallelismus, mit der Assonanz der Schlusswörter [2]). Und obgleich die *Shemone-Esre* das Bekenntniss der alten Kirche athmet, welches sich schon damals in scharfen Umrissen, in kirchlichdogmatischen und ethischen Termen auszuprägen begann, so sind doch viele Ausdrücke den erhabensten Partien des

---

1) כָּל־בְּרָכָה שֶׁאֵין בָּהּ הַזְכָּרַת הַשֵּׁם וּמַלְכוּת אֵינָהּ בְּרָכָה.

2) z. B. in der Hodaa: הַטּוֹב וּכִי־לֹא כָלוּ רַחֲמֶיךָ וְהַמְרַחֵם וּכִי־לֹא תָמּוּ חֲסָדֶיךָ: Vgl. Thren. 3, 23.

biblischen Hebraismus entlehnt [1]), jedoch oft frei umgebildet, ohne Aehnlichkeit mit dem Musiv, dem Blumengehänge des mittelalterlichen Styls.

§. 37.

Das Shir.

Shir ist, seinem angestammten, geschichtlichen Grundbegriff nach, ebenso, wie das stamm- und wurzelverwandte *Mizmor* [2]), ein *Sanggedicht*, ein Lied, das gesungen wird, oder bestimmt ist, gesungen zu werden. Diese begriffliche Eigenthümlichkeit tragen die soferischen Lieder an sich, die wir, als Denkmale jerusalemischer Volkspoësie, eben mittheilen wollen. Sie wurden sämmtlich gesungen, zum Theil in Wechselchören. Desshalb sind sie ebenmässiger gegliedert, als die *Tefila* und *Beraka*, denn sie waren Texte zu Volksmelodien. Ja sie bestehen zum Theil aus Strophe, Antistrophe und der Synthese beider, der Epode, mit regelmässigem Strophenbau, gleichzähligen Versen und fast metrischem Ebenmaass der Zeilenlängen. Da diese Lieder sämmtlich Jubelstimmen sind aus dem wonnigen Getümmel nationaler Freudenfeste, so will ich es versuchen, den Leser mitten in das jerusalemische, sinnig lustbare Volksleben hineinzuführen, das in allen diesen Liedern pulsirt, und ohne dessen Kenntniss ihr Inhalt und ihre Form ganz unverständlich bleibt.

Das erste Volksfest, welches im Tempel gefeiert wurde, ist *die Freude des Wasserschöpfens*, ein Vorbild des künftigen, heiligen Pfingsten, das Nonplusultra einer Freudenfeier für den Jerusalemer. Am Laubenfeste wurde täglich [2]), nach dem gesetzlichen Frühopfer [3]), von einem Priester eine goldene Urne mit

---

1) z. B. רַב לְהוֹשִׁיעַ (Jes. 63, 2.); סוֹמֵךְ נוֹפְלִים (Ps. 145, 14.); מַתִּיר אֲסוּרִים (Ps. 146, 7.); יְשֵׁנֵי עָפָר (bei Daniel וְרַשְׁעֵי אַדְמַת עָפָר); מַצְמִיחַ חֲצִיר (bei Jes. יְשׁוּעָה).

2) Die Wurzel des Nomens שִׁיר ist שָׁוַר, zusammengezogen שׁוּר, שָׁר, sanskrit. *swar*, wov. *swara*, Getön, Gesang. Aus *swar* ist זָמַר entstanden, nach festen Gesetzen des Uebergangs; das Mittelgied bildet die im Arabischen erhaltene Form *zabara*, wovon *zubur* = *mazmur*, Gesänge, Psalmen. Ein *andres* Verbum זָמַר hat מָר = בָּר, *schneiden*, zur Wurzel, die sich mit andern Präpositionen und Bildungsansätzen in זְ־מַר, סְ־בַר, בָּרַ־א und בָּרַ־ח, wiederfindet.

3) Suka f. 42, b. 3) Joma f. 26, b.

Wasser aus dem Brunnen *Siloah* [1]), unter den Drommetenklängen der Leviten [2]), durch das Wasserthor in den Tempel gebracht, und auf dem Brandopferaltar ausgegossen. Am zweiten und sechsten Laubenfesttage, und am siebenten, dem grossen *Hosiana*, goss man neben dem Wasser auch Wein aus [3]), und beide flossen durch besondere Vasen in das Behältniss unter dem Altar, in welches gewöhnlich die Trankopfer abliefen. Gegen Abend des ersten Festtages, nach dem gesetzlichen Abendopfer, begab sich das Volk in den Frauenvorhof hinab, wo für die Frauen ein erhöhter Balkon errichtet war, damit sie, abgesondert von dem Männerhaufen, Zuschauerinnen seiner Lustbarkeiten sein könnten [4]). Goldene Leuchter, von ausserordentlicher Höhe, jeder mit vier Armen, waren im Frauenvorhof aufgestellt, und an jeden waren vier Leitern angelehnt, auf denen Priesterjünglinge standen, mit geräumigen Ampeln, um die lodernden Flammen zu unterhalten, die über die etwas tiefgelegene Azara hinüber den abendlichen Dämmer der rings ausgebreiteten Stadt gänzlich lichteten [5]). Die Frommen und Wackersten des Volkes tanzten vor der schaulustigen Menge mit brennenden Fackeln, und trieben mit diesen die künstlichste Jonglerie, indem sie dieselben in die Luft warfen und wieder auffingen. Sie sangen *Hymnen, und ergötzliche, religiöse Lieder* [6]) in Wechselchören. Das Bruchstück eines solchen Wechselgesangs hat uns die Gemara [7]) gerettet.

חֲסִידִים וַאֲנָשִׁי־מַעֲשֶׂה׃
אַשְׁרֵי יַלְדוּתֵינוּ
שֶׁלֹּא בִיְּשָׁה אֶת־זִקְנוּתֵינוּ׃

בַּעֲלֵי תְשׁוּבָה׃
אַשְׁרֵי זִקְנוּתֵינוּ
שֶׁכִּפְּרָה אֶת־יַלְדוּתֵינוּ׃

---

1) j. Chagiga 1, b. שִׁילֹחַ חָיָה בְּאַמְצַע הַמְּדִינָה.

2) Suka f. 48, a. 3) Suka f. 48, b. 4) Suka V. § 2.

5) Suka V. § 3. לֹא־הָיָה חָצֵר בִּירוּשָׁלַיִם שֶׁאֵינָהּ מְאוֹרֶרֶת מֵאוֹר בֵּית־הַשּׁוֹאֵבָה

6) Suka V. § 4. אֲמִירִים לִפְנֵיהֶם שִׁירוֹת וְתֻשְׁבָּחוֹת.

7) b. Suka f. 53, a. Die ernstfrohen Festworte *Hilel's* s. b. Suka f. 53, a. j. Suka f. 55, b.

אֵלּוּ וָאֵלּוּ:

אַשְׁרֵי מִי־שֶׁלֹּא חָטָא
וּמִי־שֶׁחָטָא יִמְחֲלוּ לוֹ: [1])

Die Leviten standen auf den 15 Stufen, die in den Vorhof der israëlitischen Männer hinaufführten, mit Cithern, Nablien, Cymbeln, Drommeten und unzähligen Instrumenten, unter denen die Flöte, das Festinstrument dieses Tages, besonders vernehmbar war [2]), und begleiteten die Festlieder mit ihrem Tonspiel [3]). Unter dem Nikanorthore warteten zwei Priester; mit dem Hahnenschrei der dritten Nachtwache stiessen sie dreimal in die Drommeten. Sie zogen die Stufen hinab, und wiederholten die drei Drommetentöne auf der zehnten Stufe, in der Azara, und zogen von da drommetend weiter bis zum Ostthor des Frauenvorhofs. Hier wandten sie ihr Gesicht von Ost nach West dem Allerheiligsten zu, und sagten im Namen der Gemeinde:

אֲבוֹתֵינוּ שֶׁהָיוּ בַמָּקוֹם הַזֶּה
אֶחֱזִירֵיהֶם אֶל־הֵיכָל
וּפְנֵיהֶם קְרֻמָּה לַשֶּׁמֶשׁ
וְאָנוּ לַיהּ
וְלַיהּ עֵינֵינוּ: [4])

Ein andres jerusalemisches Volksfest, welches ausserhalb des Tempels, in den Weingärten um Jerusalem, gefeiert wurde, fiel auf den 15ten des Monats *Ab*, an dem die Fällung des Opferholzes beendigt war, und auf den grossen Sühnetag, den Tag der Entsündigung des Volkes. Die Mädchen zogen in weissen Kleidern, welche selbst die Reichsten geliehen hatten, um die Armen nicht zu beschämen, in die umliegenden Rebenpflanzungen, und erhoben unter andern Liedern, die mit Reigentänzen begleitet waren, den versammelten Jünglingen gegenüber, folgenden Wechselchorgesang [5]):

---

1) Die Form זְקֻנּוּת, Greisenalter; בִּיֵּשׁ (v. בּוּשׁ), beschämen; מָחַל, verzeihen, sind neuhebräische Bildungen.

2) חֲלִיל שֶׁל־בֵּית הַשּׁוֹאֲבָה. 3) עִמְּדִין בְּכֵלֵי־שִׁיר וְאוֹמְרִים שִׁירָה.

4) Suka V, § 4. So die Lesart Rabi Juda's. Die Mishna hat noch eine andre kürzere: וְאָנוּ לַיהּ עֵינֵינוּ.

5) Erhalten in der letzten Mishna des Tr. Taanit und in den beiden Gemaren dazu.

יַפְכִּיוֹת

תְּנוּ עֵינֵיכֶם לְרִפְּי
אֵין הָאִשָּׁה אֶלָּא לְרִפְּי:

מִיחַסּוֹת

תְּנוּ עֵינֵיכֶם לְמִשְׁפָּחָה [1])
אֵין הָאִשָּׁה אֶלָּא לְבָנִים:

מְגַבְּעוֹת

קְחוּ מִקְחֲכֶם לְשׁוּם־שָׁמַיִם
בְּלִבַּד שֶׁתְּגַעֲרוּנוּ בִּזְהָבִים: [2])

כְּלָלָן

בָּחוּר שָׂא־נָא עֵינֶיךָ
וּרְאֵה מָה־אַתָּה בּוֹרֵר־לָךְ: [3])

§. 38.

Das Mashal.

Der Name *Mashal* bezeichnet, nach seiner sanskritosemitischen Wurzel und nach sprachgeschichtlicher Verwandtschaft der Begriffe [4]), die Vergleichung, die Gleichnissrede, insofern sie ein Emporheben zweier Gegenstände und ein combinirendes Abwägen derselben *ist. Im ältesten Hebraismus* erscheint dieser Name so

---

1) Die jerus. Gemara liest, als Doppelchor: אַל־תְּתֵּן עֵינֶיךָ בְּנוֹי וּבְנֵי־עֵינֶיךָ בְּמִשְׁפָּחָה, und die Mishna führt diese Strophe durch aneinander gereihte Schriftstellen noch weiter fort. Wir haben die vollständigste Form des Gesangs, aus der rabinischen Ueberlieferung am Schlusse der babylonischen Gemara Taanit, gegeben.

2) Statt בִּזְהָבִים (mit goldenem Geschmeide) liest *Ulla:* בִּיקָרָא (mit Hochachtung).

3) בָּרַר, wählen, und זָהָבִים, Goldmünzen, sind *Neuhraismen;* rein aramäisch ist שׂוּם, obgleich die Formel שׂוּם־שָׁמַיִם (= שֵׂם שָׁמַיִם) auch *rabinisch* ist. קָחוּ, von לָקַח in der Bedeutung: kaufen, ist *rabinisch.*

4) Die Wurzel des Wortes liegt am originellsten, wie oft, im *aramäischen* מְ־תַל, sanskr. *tul* (*toll*-ere), wovon *tula*, die Aehnlichkeit, nach einer ähnlichen Begriffsverbindung, wie *mânem*, ich bin ähnlich, von *mâ* (vielleicht in si-*mi*-le, *me*-tiri). Das מ ist präpositionales Präfix, von noch unermittelter Bedeutung, welches sich auch in folgenden Verben, sicher erweislich wieder findet: מְ־כַר, מְ־חַק, מְ־זַח, מְ־גַר, מְ־גַד, מְ־שַׁח, מְ־צַר, מְ־עַךְ. Den *Begriff* des Wortes giebt schon *Isidor der Hispalenser* (Orig. VI. p. 124.) richtig an.

mannigfach gebraucht, von Prophetie, von Lehrdichtung, von Geschichte in höherem Styl, von Sprüchen der Weisen und Sprüchen des Volkes, ja sogar von dem Unterweisungslied mit Lyra-Begleitung, dass *Mashal* (abgesehen von dem Gesange, nach welchem *Shir*, das Sanggedicht, benannt ist), im Gegensatz zur Prosa z. B. dem Chroniken-Styl, den Grundcharakter aller Poësie im Allgemeinen zu bezeichnen scheint, nach welchem sie das Sinnliche mit dem Uebersinnlichen combinirt, und beides in vergleichende Parallele stellt. In dem Berichte von der überströmenden Fülle der göttlichen Weisheit Salomo's (1 *Kön.* 5, 12.) erscheinen *Mashal* und *Shir* zuerst geschieden, als Gesammtbegriffe bestimmter Dichtarten. Durch die Sprüche Salomo's (*Mishle Salomo*) erhielt der Begriff Mashal für die spätere Poësie seine constituirenden Merkmale; die Schrift wurde auch für die Gnomik aller folgenden Zeitläufte Urbild und Vorbild, in absteigender und aufsteigender Linie. Mashal wurde der Gattungsname jener Miniatür-Poësie, welche Sittenlehre und Lebensweisheit, den Erfahrungen der Gegenwart und der Vergangenheit entnommen, in versinnbildenden, scharf umrissenen Kleingemälden veranschaulicht.

Wir sahen oben, wie aus dem restaurirten Tempeldienst die *Tefila*, aus dem restaurirten Nationalleben das *Shir* entsprang. In einem andern Institut, welches neben dem wiederhergestellten Cultus sich bildete und fortpflanzte [1]), finde ich den Grund zum Neubau der Mashal-Literatur. *Ezra*, der zuerst als Schriftgelehrter unter dem Namen *Sofer* auftritt, ist der Begründer des Midrash oder der Schriftauslegung, und eines Collegiums, welches die Schriftauslegung, wie auch die gemeinheitliche Schriftausübung, handhabte, und sich in ununterbrochener Successionskette fortpflanzte. Die Schulen der *Soferim* sind die Werkstätte der Gnomenpoësie. Der *Midrash* wurde der urbare, umfangreiche, ergiebige Boden, auf welchem unter den ährenreichen Saaten der *Halaka* und *Hagada* auch die vielgestalten, würzigen Blumen des Mashal blühten, die dann ausgehoben und durch Gnomologen in

---

1) j. Megila f. 24, a. אָמַר ר׳ פִּינְחָס בְּשֵׁם ר׳ חוֹשַׁעְיָה אַרְבַּע מֵאוֹת וּשְׁמוֹנִים בָּתֵּי כְנֵסִיּוֹת הָיוּ בִירוּשָׁלַם וְכָל־אַחַת וְאַחַת הָיְתָה לָהּ בֵּית־סֵפֶר וּבֵית־תַּלְמוּד בֵּית־סֵפֶר לַמִּקְרָא וּבֵית־תַּלְמוּד לַמִּשְׁנָה׃

abgesonderte Beete gehegt, oder an den Schnüren des Alfabet's in Guirlanden gewunden wurden.

Die figurative Lehrweise durch das Mashal gehörte zu der Methodik der hagadischen Vorträge, die in den Midrash-Lehrsälen üblich waren. *Lehrgeschichten*, Figmente aus dem Menschenleben (Parabeln), waren die gewöhnlichen Hülfsmittel zur sinnlichen Veranschaulichung der dogmatischen oder geschichtlichen Wahrheit, die aus der heiligen Schrift deducirt wurde; *Lehrsprüche*, kurz und sinnvoll, die Form, in welche man gewonnene Resultate, wie in geläuterte Goldmünzen, ausprägte. Der Midrash war das sammelnde Bassin, in welches die Weisheit des Volks und der Gelehrten mündete. Auch die aramäischen Sprüchwörter des Volks oder der Idioten (*Mishle Hediot*) nahm der Midrash, als praktische Erfahrungsbeweise (אֲמָרֵי אִינָשֵׁי), in sich auf, und so roulirten im Midrash Volks- und Gelehrtensprüche, als das Capital der Weisheitslehren und Lebenserfahrungen der gesammten Nation.

Die *Meshalim* [1]) Josua ben-Sira's sind das erste Gnomenbuch, in welchem die ethische Hagada, die lehrsprüchliche Hermeneutik sich verselbstständigte. Sie sind das Werk Eines Verfassers, wie die Vorrede des Enkels deutlich bezeugt, und darum einheitlicher im Styl, künstlerischer in der Anlage, und den salomonischen Gnomen strebender nachgebildet, als die Wahlsprüche der grossen Synagoge und der Synedren in der Mishna *Abot*, welche, entstanden ohne allen künstlerischen Zweck, zum Theil bei zufälligen Gelegenheiten improvisirt, in dem *Rabinismus* der

---

1) Diesen Titel überliefert Hieronymus (Vorr. zu Prov.): Fertur et Panaretos Jesu filii Sirach liber, et alius pseudepigraphus, qui Sapientia Salomonis inscribitur. Quorum priorem *Hebraicum* reperi, non *Ecclesiasticum*, ut apud Latinos, sed *Parabolas* praenotatum: cui juncti erant *Ecclesiastes*, et Canticum Canticorum, ut *similitudinem Salomonis* non solum numero librorum, sed etiam materiarum genere coaequaret. Der syrische Titel lautet: פִּתְגָמָא דִיְשׁוּעַ בַּר־שִׁמְעוֹן אֶסִירָא דִּמְתַקְרֵי הָא כְתָבָא חָכְמְתָא דְּבַר אֶסִירָא. Die Väter citiren: *Σοφία Ἰησοῦ υἱοῦ Σειράχ*, *Παναρέτος*, *Παιδαγωγός*, *Ecclesiasticus*, Alles lobpreisende Titel, die das Buch von der Kirche empfing. Vgl. Isidor. Hispal. Orig. c. VI. p. 126. Die arabische Aufschrift كتاب يشوع ابن شيراح stimmt mit dem talmudischen סִפְרָא דְּבֶן־סִירָא.

Unterrichtssprache, oder in dem *Aramaismus* der Volkssprache abgefasst sind. Die Sinnsprüche Ben-Sira's sind zum *Zwecke* einer Gnomologie verfasst. „Mein Grossvater Josua", erzählt der Enkel, „widmete sich ganz der Lesung des Gesetzes, der Propheten und der übrigen nationalen Literatur, er erwarb sich dadurch zulängliche Fähigkeiten, und fasste den Entschluss, selbst etwas, auf Sitten- und Weisheitslehre Bezügliches zu schreiben, um Lernbegierige und Liebhaber solcher Schriften im Streben nach schriftgemässem Wandel zu fördern." Die Sprüche Ben-Sira's sind der Fruchtertrag eines eifrigen Studiums, und sollten ihrer ersten Bestimmung nach ein bleibendes Schriftdenkmal sein; die *Abot*- und *Hediot-Sprüche* sind geflügelte Worte aus dem Verkehr der gelehrten und ungelehrten Welt, die erst seit *Juda dem Heiligen* wider den Zweck der Spruchredner in Schrift gefasst wurden. Hieraus erklärt es sich, dass die Mishle ben-Sira poëtischer, schriftkünstiger und dem Urbild des Mashal durchgängig analoger sind.

Das Mashal in seiner ursprünglichsten Form, als Aehnlichkeits- oder Gleichnisspruch, besteht aus zwei Theilen, dem Bilde und dem versinnbildeten Gegenstand (נִמְשָׁל); beide werden in den parallelen zwei Hemistichen gegeneinander gehalten. Das Bild ist entweder blos eine Erscheinung aus dem Reich der Natur, oder eine Fiction aus dem gemeinen Leben (*Parabel*), oder ein ausgeführteres sinnbildliches Gemälde, zuweilen mit Personendichtung (*Apolog, Allegorie*), oder eine Dichtung, welche das Moralisch-Nothwendige in sprechenden, mit Bewusstsein handelnden Typen veranschaulicht (*Fabel*), oder ein arithmetisches, geometrisches Verhältniss, Zahl oder Maass, nach dem die Lehre des Erfahrungssatzes rubricirt wird (später: *Mida*). Fehlt in dem Mashal die Angabe des Versinnbildeten, ist es eine scharfsinnige, verschlungene, schwerzulösende, mehr scherzhafte Aufgabe (*Gryphos*), wie das Räthsel Simsons, so führt es den Namen *Chida* [1]). Denselben

1) Von חִידָה, jener althebräischen Begriffsbezeichnung in der Terminologie der heiligen Poëtik, sind bisher zwei Etymologien gegeben worden, die sich beide auf analytischem, sprachgeschichtlichem Wege begründen lassen. Ist die Wurzel חד (חוד) = חד mit *Patah* (חָדַד), die sich in mannigfachen, lautlichen Abwandelungen in den *zusammengesetzten* Ver-

Namen führen auch Sprüche mit verhüllter, änigmatischer Form, in denen eine versteckte Pointe das Centrum ist, in welches alle Worte, wie Radien, zusammenlaufen [1]). Oft ist der Spruch eine nur skizzirte Allegorie, eine verkürzte Fabel, das Emblem einer Parabel oder auch einer wirklichen Geschichte. Oft fehlt dem Mashal ganz sein ursprüngliches Merkmal, die Vergleichung; es ist ein Axiom der Sitten- und Lebensweisheit, paränetischer Spruch, oft mit mysteriöser, orakelhafter Haltung (מַשָּׂא), oder gar Geschichte, Gebet, Schilderung, und eigenthümlich bleibt dem Mashal nur die Doppelperlenschnur des Parallelismus, die zeichnerisch-abgeschnittene, plastisch-gerundete Apophthegmen-Form, und das Marquante, Funkelnde, Geschmackvoll-Gewählte des Ausdrucks (*Meliça*) [2]). Endlich kann auch der Parallelismus,

---

ben אֶ־חָד, עֶ־קֶד, בֶּ־גֶד wiederfindet, und mit der sanskritischen *guṭh* (lat. *cat*, in *catena*) sich deckt, so ist חִידָה (eine passive Form, wie שִׁירָה) die verschlungene, verknüpfte, verwickelte Rede. Ist חָד (חָדַד), ein gleichbuchstäbiges, aber bedeutungsverschiedenes *Biliterum*, die Wurzel, der das sanskritische *kad*, *koṭh*, *khoḍ* (arab. *chadda;* griech. *κηδ*, lat. *cud*, *cut;* slavisch: *kôd*) entspricht, so bezeichnet חִידָה eine zugespitzte, zugeschliffene, pointirte Rede, oder überhaupt Weisheitsrede; denn auch in den wurzelverwandten latein. *a-cut-us* und *cat-us* wechseln die Begriffe der Schärfe und Erfahrungsklugheit. In diesem Sinne begriffe חִידָה die gesammte *Gattung* leh. sprüchlicher, gnomenhafter, didaktischer Poësie, während es bei der anderen Abstammung nur die Bezeichnung einer *Art*, der änigmatischen, parabolischen wäre. Der weite Sinn jedoch, in dem חִידָה in den heiligen Schriften A. T. gebräuchlich ist, führt auf eine andere Etymologie, die gleichfalls sanskritosemitische Analogien hat. Ist חָד gleich *gad* in נָ־גַד (woy. חִגִּיד), dem das sanskritische *gad*, das slavische *god'ac'* oder *gadit* entspricht, so bedeutet חִידָה, fast wie הַגָּדָה (eine Hifilform, nicht הַגְּדָה, v. גָּדַל, wie הַלָּצָה v. לָץ) das Gesagte, das Erzählte, und steht, dem angenommenen Gebrauche nach, von Geschichte, Moral, Weisheitslehre, eingekleidet in höheren poëtischen, oder selbst prophetischen Styl. Das V. חָד (Richt. 14, 12. *Ez.* 17, 2.) ist *Denominativ*, wie im Arabischen חאד von *chid* (=חִידָה), analog. dem V. מָשַׁל v. מָשָׁל. Die grammatischen Formen des entsprechenden aramäischen Namens dieser Gedichtgattung sind sehr mannigfaltig: אֲחִידָא (pl. אֲחִידָן, im biblischen Aramaismus); אוּחֲדָא (von אֶ־חָד=חָד; def. אוּחֲדְתָּא); חוּדֵי (def. חוּדְיָתָא); חוּדָא (def. חוּדְתָּא); חֶדּוּ (pl. חֶדְוָן).

1) S. *Isaak Euchel*, Vorrede zu Mishle, Berlin 1790.

2) Das Wort מְלִיצָה (Prov. 1, 6. und Hab. 2, 6.), welches in den fol-

der in den biblischen Gnomen nicht allein den Wohlklang befördert, sondern auch das Verständniss erleichtert, verloren gehen; der Sinnspruch ist dann blos kunstlose Ermahnung, Maxime, Symbolum, wie die soferischen Sprüche in *Abot*, in denen statt des Parallelismus eine gemessene Gliederung der Satztheile, oft mit Assonanzen der Schlusswörter, herrschend ist.

---

genden Perioden der Formengeschichte einer der significantesten Termen wird, erfordert hier eine sprachgeschichtliche, analytische Darlegung seines Grundbegriffs. Die Wurzel לָץ (*lâç*), ursprünglich gleich der sanskritischen *las*, hat zunächst die sinnliche Bedeutung des Leuchtens, des Glänzens, dann die metaphorische des Jubelns, des Frohlockens. In den Modificationen *laç*, *las*, *laz* erscheint die sanskritosemitische Verbalwurzel in den zusammengesetzten Verben עָ־לַץ, עָ־לַס, עָ־לַז, mit dem präpositionalen Präfix *gha* vermehrt, und in der Bedeutung fein nüançirt. Auch in der sanskritischen Wurzel geht der Grundbegriff des Glänzens in den der Freude über (vgl. hebr. צָהַל, glänzen, dann: jubeln); *las*, mit dem Präfix *wi* verknüpft, heisst: *frohlocken*. Von dem Begriffe des *Jubelns* geht der des *Muthwillentreibens* aus; denn Frohlocken, Uebermaass der Freude, und Frivolität, Schalksfreude, *Spiel* sind auf das engste verknüpft. Derselbe Uebergang ist im sanskritischen *las* geschichtlich erweislich; ein anderes sanskritisches Wurzelwort *diw* hat dieselbe Ideen-Folge (S. *Pott* S. 265.). Daher לֵץ, in der herrschenden Bedeutung: Muthwilliger, sorglos Frohlockender, immer parallel dem Participialadjectiv זֵד, הָתְלוֹצֵץ; sich als Muthwilliger(לֵץ) beweisen, oder als frivol erscheinen, in der activen Form לִצֵּץ Hos. 7, 5. ;הֵלִיץ (Ps. 119, 51. Prov. 14, 9 u. a. a. O.), Muthwillen treiben gegen Jemand, und לָצוֹן, Muthwille. Wie daher mit dieser Wurzel das lat. *las* in *las-civus*, und das littauische lóss-ti (Muthwillen treiben) zusammenhängt, ist klar. — Dies ist die erste Descendenz, die Stammtafel des Grundbegriffs von der einen Seite. Das *Hifil* הֵלִיץ, die transitive, extensive Form des Grundbegriffs, hat die Bedeutung: *glänzend machen*, speciell: die Rede (אִמְרָה), daher rabinisch, ohne Zusatz: glänzend, elegant, oratorisch reden, beredt sein. Davon מֵלִיץ hebr. Wohlredner (vgl. rab. רֹאשׁ חַמְּלִיצִים, höchster Redner), Mittelsmann, Mittler (durch seine glänzende, eindrückliche Redegabe), rab. *Dichter* (z. B. Beiname *Jedaja Penini's*); מְלִיצָה (gleichfalls von der Hifil-Form abgeleitet) Wohlrede, Beredtheit, rab. Dichtung, Poësie; הֲלָצָה (*Halaça*), ebenfalls vom Hifil, Glanzrede, Prunkstyl, poëtische Prosa u. s. w. Von מְלִיצָה stammt das denominative Verb. מָלַץ, nur im Nifal, eine secundäre Verbalbildung (Ps. 119, 103.), eine glänzende, leuchtende, beredte Sprache führen, und מָלַץ אִמְרָה ist im Style der Lyrik soviel als das prosaische אָמַר מְלִיצָה. Ich glaube, diese Deduktion ist die genügende Widerlegung bisheriger Conjecturen.

Ich mache nur noch auf einige hervorstechende Formen des Mashal aufmerksam. Dem *Zahlenspruch* eigenthümlich ist die Vertheilung der Zahl (mit der die Objecte der Erfahrungslehre bezeichnet werden) in die beiden Hemistichen [1]), entweder in antithetischem oder synonymischem Parallelismus, z. B.

בִּתְרֵין עָמְמִין אִתְחַזִיקָא נַפְשִׁי,
וְרַחֲלָתָא לָא־חָוָא׃
רָחֲבִי גְבָל וּפַלְשָׁתֵּיא,
וְעַמָּא סְכָלָא דָיְתֵב בִּשְׁכִים׃ [2])

In der *Priamelle* (Priamel, *préambule*) wird zu einer Reihe von Subjekten oder Vordersätzen am Ende ein einziges gemeinschaftliches Prädikat, oder Ein gemeinschaftlich auf alle Vordersätze anwendbarer Nachsatz gesetzt, in dem entweder die Gleichheit oder Unverträglichkeit, der gemeinschaftliche Werth oder Unwerth der angeführten Subjekte bestimmt wird. In den *salomonischen* und *ben-sira*'schen Sprüchen kann, des Parallelismus wegen, gewöhnlich nur mit zwei Subjekten präambulirt werden [3]). In einer andern Spruchform wird nicht, wie in der Priamelle, durch Ein gemeinschaftliches, am Schluss angefügtes Prädikat gleichsam der Additionsstrich gemacht, sondern eine Reihe von Subjekten wird aufgezählt, mit ihren Prädikaten zur Seite, in fortgesetzten Gleichungen, in fortlaufender Coordination der Subjekte und ihrer entsprechenden Prädikate, z. B. in folgendem Spruche *Hilel's:*

מַרְבֶּה בָשָׂר, מַרְבֶּה רִמָּה; מַרְבֶּה נְכָסִים, מַרְבֶּה דְאָגָה;
מַרְבֶּה נָשִׁים, מַרְבֶּה כְשָׁפִים; מַרְבֶּה שִׁפְחוֹת, מַרְבֶּה זִמָּה;
מַרְבֶּה עֲבָדִים, מַרְבֶּה גָזֵל; מַרְבֶּה תוֹרָה, מַרְבֶּה חַיִּים;
מַרְבֶּה יְשִׁיבָה, מַרְבֶּה חָכְמָה; מַרְבֶּה עֵצָה, מַרְבֶּה תְבוּנָה;
מַרְבֶּה צְדָקָה, מַרְבֶּה שָׁלוֹם׃

Für die Struktur der *Steigerungssprüche* bietet der folgende Paragraph aus den Fragmenten Ben-Sira's ein veranschaulichendes Beispiel. Das Objekt, dem im ersten Satztheil eine Eigen-

---

1) S. Prov. 6, 16. 30, 15, 18, 21, 29. Sir. 23, 16. 25, 1, 3, 9. 26, 5, 25.

2) Sir. 50, 27, 28. Trg.

3) Ich entlehne den Namen aus dem altdeutschen Meistergesang (Zur Geschichte und Literatur, fortges. von Eschenburg V. S. 188.). Vgl. Prov. 20, 10, 12. 26, 4.

schaft im Superlativ zugesprochen wird, wird im zweiten wiederholt, und ein andres Objekt hinzugefügt, von dem die Eigenschaft in einem noch höheren Steigerungsgrad prädicirt wird, bis die Steigerung in einem Nonplusultra ihren Gipfel erreicht, und das Mashal sich so zur schärfsten Pointe zugespitzt hat. Auch diese fortgesetzte Multiplication der gewonnenen Produkte mit sich selber, dieses schneeballartige, anschwellende Dahinrollen des Mashal ist nur eine liebliche Form, um Erfahrungssätze mit epigrammatischer Rundung zu einem Ganzen zu verknüpfen, und durch Verhältnisse der Geometrie oder Statik zu versinnlichen: eine Lehrmethode, in welcher unter den talmudischen Lehrern Rabi Natan Meister war.

Dass das *Wortspiel* in der Gnomendichtung besonders beliebt sei, lässt sich leicht vermuthen. Das Wortspiel ist das sinnlich wirksamste Mittel, die witzige Combination in der Wortform zu erhöhen, und so den Spruch zugleich für das Gedächtniss schärfer zu markiren [1]). Eine besondere Art des Wortspiels entsteht durch die Verbindung stammgleicher Wörter in verschiedenen Formen (*παρηγμένον, πολύπτωτον*), z. B. in dem Inpromptü *Hilel's*, da er einen Schädel auf dem Wasser schwimmen sah:

עַל דְּאַטְפְתְּ
אַטְפוּךְ;
וְסוֹף מְטַרְפָיִךְ
יִטָּפוּן:

Eine andere Art ist das Reimspiel verschiedener, assonirender Wörter (*ὁμοιοκατάληκτα, ὁμοιόπτωτα, ὁμοιοτέλευτα*), wie in folgendem Spruche *Hilel's:*

נָגַד שִׁמְרִית,
אָבֵד שִׁמְרִית:
וְדַלָּא מוֹסִיף,
יְסֵיף:
וּקְטָלָא חַיָּב דְּלָא־יָהֵב,
וְדַאֲשַׁתַּמֵּשׁ בְּתָגָא חָלַף:

1) Paronomasien finden sich schon Prov. 4, 17. 11, 15. Die spätere technische Bezeichnung dafür ist לָשׁוֹן נוֹפֶל עַל־לָשׁוֹן. Auch der akrostichische Alfabetismus ist in der Gnomik üblich; die Lobsprüche der Hausfrau Prov. 31, 10 ff. sind buchstabenfolgig aufgereiht.

§. 39.

Die hebräischen Fragmente der Gnomologie Ben-Sira's [1]).

1 אִשָּׁה טוֹבָה מַתָּנָה טוֹבָה טוֹבָה בְּחֵיק יָרֵא אֱלֹהִים תִּנָּתֵן׃ אִשָּׁה עֲשָׂה צְרָעָה 2
3 לְבַעֲלָהּ [2]) וְגַרְשָׁתָּהּ מִבֵּירוֹ יִתְרַפֵּא מִצָּרַעְתּוֹ׃ אִשָּׁה עֲשָׂה אַשְׁרֵי בַעֲלָהּ מִסְפָּר
4 יָמָיו כְּפָלִים׃ חֲתֻלָּם יֵינֵיהָ מֵאִשָּׁה־חֵן פֶּן־תַּפְלֵכֶד בְּמִצּוּדָתָהּ׃ אַל־תֵּט אֶצֶל 5
6 בַּעֲלָהּ לְמַסֵּךְ עִמּוֹ יַיִן וְשֵׁכָר׃ כִּי־בְחֹאַר אִשָּׁה רַבִּים הָשְׁחֵתוּ׃ נֶעְצָמִים
7 8 כָּל־חֲזוּיֶיהָ׃ בַּת לְאָבִיהָ מַטְמֹנֶת שָׁוְא מִפַּחְדָּהּ לֹא־נָשָׁן בַּלַּיְלָה׃ בְּקִטַנּוּתָהּ
9 שָׁמָּא תִתְפַּתֶּה בְּנַעֲרוּתָהּ שָׁמָּא תִזָּנֶה׃ בְּגֵרָה שָׁמָּא לֹא־תִנָּשֵׂא נִשֵּׂאת שָׁמָּא
10 11 לֹא־יִהְיוּ לָהּ בָּנִים׃ חִזְקֵיהָ שָׁמָּא תַעֲשֶׂה כְשָׁפִים׃ חֲבֹל שָׁקַלְתִּי בְכַתְּמֹאזְנַיִם
12 וְלֹא־מָצָאתִי כָל מִשְׁבָּן׃ כָּל מִשְׁפָּחָן חָבֵר בֵּית־חָמֶיהָ וְקַל מֵחָתָן אוֹרֵחַ
13 14 מַכְנִיס אוֹרֵחַ׃ וְקַל מֵאוֹרֵחַ מַשִּׂיב דָּבָר בְּטֶרֶם יִשְׁמַע׃ שְׁלֹשָׁה שָׂנֵאתִי וְאַרְבָּעָה
15 לֹא־אֲהַבְתִּים׃ שַׂר הַגְּדוּד [3]) בְּבֵית־הַמִּשְׁתָּאוֹת חַמּוֹשִׁיב שֻׁבַת בְּמִרְמֵי קֶרֶת׃
16 17 הָאוֹחֵז בָּאִמָּה וּמַשְׁתִּירָן מַיִם וְהַנּוֹכֵס לְבֵית־חֲבֵרוֹ פִּתְאֹם׃ בְּנֵי אֵם יֵשׁ־לָהּ
18 19 אוֹשִׁיב לָהּ׃ שֶׁאֵין בַּשְּׂאֹל חֲטָנֶיהָ וְאֵין לַמָּוֶת תִּתְמַהְמָהּ׃ וְאִם־תֹּאמַר אַנְחַנוּ
20 לְבָנֵי חֹק בַּשְּׂאֹל מִי יַגִּיד לָךְ׃ בְּנֵי־הָאָדָם הֹמִין לְעִשְׂבֵי חַשְּׂדֵה הֶבֶל נִצְצִין
21 22 וְחֶלְלוּ נִבְלִין׃ רַבִּים חָרוּ פְצָעֵי רֹכֶל חַמַּרְגִּילִים לְדַבֵּר עֶרְוָה׃ כְּנִיצּוֹץ מַבְעִיר
23 פִּתְלֵת כִּכְלוּבֹ מָלֵא עוֹף כֵּן בְּתֵיהֶם מְלֵאִים מִרְמָה׃ אַל־תֵּצֵר צָרַת מָחֳר כִּי
24 לֹא־תֵדַע מַה־יֹּלֶד יוֹם׃ שָׁמֵא מָחָר בָּא וְאֵינֶנּוּ נִמְצָא מִצְטָעֵר עַל־הֶעֱלֵם שֶׁאֵינוֹ׃
25 שָׂמֵחַ׃ מָעֹג רַבִּים מְהוֹמֵךְ בֵּיתֶךָ וְלֹא־תַכִּיא בְיָחֵךְ׃ רַבִּים יְחִירוּ דְרָשֵׁי
26 שְׁלוֹמֶךָ וְנִפְלַת־סוֹד לְאֶחָד מֵאֶלֶף׃ כָּל־דִּמֵּי־עֲנִי רָעִים בֶּן־סִירָא אָמַר [4])
27 28 אַל־לֵילוֹת׃ בְּשַׂכַּל־גַּמִּים גַּוֵּי בְּמֵרוֹם הָרִים כַּרְמוֹ׃ מְטַר גַּמִּים לְגַוֵּי מֵעֵבֶר
29 30 31 כַּרְמוֹ לַכְּרָמִים׃ [5]) בָּגְדוֹל מִמְּךָ אַל־תִּדְרֹשׁ בְּחָזָק מִמְּךָ אַל־תַּחְקֹר׃ בְּמִכְלָא

---

1) Ich glaube, der Stellenangaben überhoben zu sein, da ich schon S. 20, 21. ein vollständiges Verzeichniss der Stellen gegeben, in denen sich die hebräischen Fragmente des *bensira'schen* Gnomenbuchs, und die jüdisch-aramäischen seines alten Targums finden. Die Vergleichung mit der griechischen Uebersetzung hat *Zunz* (S. 102, 103.) zur Genüge angestellt. Ich gebe allein die *hebräischen* Sprüche, weil sie die Mashal-Form am reinsten darstellen, und die stetige Fortbildung des Hebraismus in der *soferischen* Zeit veranschaulichen. Die *musivisch* angebrachten Bibelsprüche (z. B. aus *Mishle*, *Jeremia*) habe ich durch die biblische Accentuation ausgezeichnet.

2) Die in der Gemara (b. Jebamot f. 63, b.) an dieser Stelle eingeschaltete Glosse מָאי חֲקָנְתֵּיהּ habe ich ausgeworfen.

3) Andere lesen הַגְּרֵגֶן, Andere הַגְּרֵגֶן.

4) Diese Formel gehört ohne Zweifel zum Texte, da die Citationsformel R. Samuels (b. Ketubot f. 110, b.) : כָּתוּב בְּסֵפֶר בֶּן־סִירָא vorhergeht.

5) Den folgenden Spruch gebe ich in der Form der *Genesis Raba* (f. 10,

32 מִמֶּךָּ אַל־תֵּדַע בְּמִכְשֶׁה מִמֶּנּוּ אַל־תִּשְׁאָל׃ בְּמֶה שֶׁהִרְשִׁיתָ תִּתְבּוֹנָן אֵין לְךָ׃
33 34 עֵשֶׂק בִּנְסָתְרוֹת׃ סַלְסְלָה וְתִרוֹמֵמֶךָּ וּבֵין נְגִידִים תּוֹשִׁיבֶךָּ׃ אָלוּהַּ חֶעֱלָה סַמִּים
35 מִן־הָאָרֶץ׃ בָּהֶם הִרְפָּא מִרְפֶּא אֶת־הַמַּכָּה בָּהֶם חָרְקָהּ מְרַקַּח אֶת־הַמִּרְקַחַת׃
36 37 חֻרְתָּה לְפָנָיו בַּחֻלֶת נִפַּת־בֶּהָ וּבְעֵרָה רִקֵּק בָּהּ וּכְבֹת׃ כָּל־עוֹף לְמִינוֹ יִשְׁכֹּן
38 39 וּבְנֵי־אָדָם לְדִמָּה לוֹ׃ לֵב אָדָם יְשַׁפֵּה פָנָיו בֵּין לְטוֹב וּבֵין לְרָע׃ שִׁלְשָׁה אֵין
41 40 חַדֵּעַת סוֹבְלָתָן׃ אֵלּוּ חֵן הַל פֶּאֱה וְעָשִׁיר מְכַחֵשׁ וְזָקֵן מְנָאֵף׃[1]) כַּבֵּד
42 אֶת־רַפְאֶךָּ עַד־שֶׁלֹּא חִצְטָרֵךְ לוֹ׃ כָּל־הַמְצַפֶּה עַל־שֻׁלְחָן אֲחֵרִים עוֹלָם חָשׁוּב
43 בְּעֵדוֹ׃ חֲדַר אֱלֹהִים בְּנֵי־אָדָם הֲדַר בְּנֵי־אָדָם פְּסוּתוֹ׃[2])

B. Die Formen der ausserpalästinischen Poësie im soferischen Zeitalter.

§. 40.

Hellenismus der jüdischen Poësie im Auslande.

Die Bildung der Juden in *Aegypten* und in *Cyrenäa* war

---

c. I.). Die *jerusalemische* Gemara führt ihn aus dem Munde Elazar's (לַעְזָר) folgendermassen an: פְּלִיאָה מִמְּךָ מַה־תֵּדַע עֲמוּקָה מִשְׁאוֹל מַה־תַּחְקֹר׃ בְּמֶה שֶׁהִרְשִׁיתָ תִּתְבּוֹנָן אֵין לְךָ׃ עֵנְיָן בִּנְסָתְרוֹת׃ Die *babylonische* Gemara (Chag. f. 13, a.) stimmmt in der Lesart dieser zwei Verse mit der *Raba* überein.

1) b. Pesah. f. 113, b. wird noch hinzugefügt (denn statt שְׁלֹשָׁה steht אַרְבָּעָה׃). Der Spruch ist den *Mishle ben-Sira* entlehnt, aber der Parallelismus (s. Sir. 25, 3, 4. Gr.) ist verwischt.

2) Neuhebräische Neubildungen: מַטְמוֹן (v. 7), = מַטְמוֹנֶת; קְטֹנֶת (v. 8), auch im Talmud häufig; חִתְּפָּה (v. 8), gleichfalls talmudisch; עֲרָרוּת (v. 8) auch im Talmud, in der h. Schr. nur עֲרִירִים; חִנָּשֵׂא (v. 9), im Nif-al, sich verheirathen, auch im Talmud; שָׁקַל בְּכַף (v. 10), mit der Schale abwägen, häufig im Rabinischen; die Verbalformen חִכְנִיס (v. 12) und נִכְנַס (v. 16), auch häufig im Rab., biblisch nur: כָּנַס, כִּנֵּס, חִתְכַּנֵּס; חוֹשִׁיב שֶׁבֶת (v. 15), einen Sitz setzen, auch im Neuhebr. selten; חִשְׁתְּרוּן (v. 16), scheinbar eine Hifilform, nach regelmässiger Transposition aus dem aram. אִתְּשָׁרַן gebildet; נִצִּין (v. 21), nur noch Ez. I, 7., aber hier in der Bedeutung: blühen; רֹכֵל (v. 21) in der Bedeutung v. רָגַל, bibl. der Kaufmann; חִצְטָרֵךְ (v. 24), Neubildung v. צָרַךְ, das selbst von צָרַר neugebildet = מְפֻלָּא; צָרַר (v. 30. part. Hof-al), dessen Verbalform (חִפְלָא) im biblischen Hebräisch gar nicht vorkommt; עֵשֶׂק (v. 31), in diesem Sinne; חִרְשָׁה (v. 31), v. חָרַשׁ, ein seltener rab. Ausdruck; רָקַק (v. 35), als Verbum, nicht biblisch-hebräisch, unregelmässig in dieser aufgelösten Form; סָבַל (v. 38), ertragen, in geistigem Sinn. Aramaismen sind: סְבִין (v. 12), דִּר (wohnen, v. 12), אוֹטִיב (Af-el, v. 17), אַנְדַּח (v. 19), חִצְטָרֵךְ (v. 40). Rabinismen: das häufige שַׁמָּא (v. 8, 9, 10), אַמָּה (von der männlichen Scham), אָחַז בָּאַמָּה (v. 16), חִרְגִּיל לִדְבַר עֲרָוָה, (v. 22); die Pluralform in מִשְׁתָּאוֹת (v. 15).

griechisch, wie die Schriften der Alexandriner und die Marmorinschrift von Berenice [1]) beweisen. Die Literaturen Palästina's und der Diaspora nahmen ganz entgegengesetzte Richtung. Die Juden des Auslands, entwöhnt der altnationalen Sprache, unberührt durch die neue palästinische Gesetzwissenschaft, bürgerten sich auch geistig in die hellenische Civilisation der Wohnländer ein; die fort und fort mit dem jerusalemischen Tempel unterhaltene Verbindung durch Zehnten-Sendung in entsprechenden Geldsummen und durch abgeordnete Vikarien zur Darbringung der Opfer [2]) erhielt sie in sicherer Sorglosigkeit, und so entstand jene zwitterhafte Verschmelzung des Judenthums und des Hellenismus, welche auch der Grundzug der griechisch-jüdischen Poësie und ihrer Formen ist.

Nehmen wir *Philo* für den Sprecher der gesammten Diaspora! Philo den Alexandriner, der jerusalemische Hohepriester unter seine Ahnen zählt, der einst selber über Askalon nach Jerusalem reiste, um im vaterländischen Tempel zu beten und zu opfern. Philo findet in der heiligen Schrift eine *göttliche Poëtik* [3]), welche statt der *Metren* und *Melodien* die unverletzten Regeln der Wahrheit zu ihren Säulen, und die vollkommenste Harmonie des grossartigen, weltumfassenden Inhalts zu ihrem *Rhythmus* hat; er nennt die heiligen Scribenten Propheten und jeden Vers der Schrift citirt er wie einen Orakelspruch; ja er erklärt die hellenische Poësie mit ihren fabelhaften Gebilden für ein Produkt gemissbrauchter Naturkräfte [4]). Aber wo er nur der

---

1) Sie schliesst mit folgenden Worten: *ὧν χάριν ἔδοξε τοῖς ἄρχουσι καὶ τῷ πολιτεύματι τῶν ἐν Βερενίκῃ Ἰουδαίων ἐπαινέσαι τε αὐτὸν καὶ στεφανοῦν ὀνομαστὶ καθ' ἑκάστην σύνοδον καὶ νουμηνίαν στεφάνῳ ἐλαΐνῳ καὶ λημνίσκῳ, τοὺς δὲ ἄρχοντας ἀναγράψαι τὸ ψήφισμα εἰς στήλην λίθου Παρίου, καὶ θεῖναι εἰς τὸν ἐπισημότατον τόπον τοῦ ἀμφιθεάτρου.*

2) Philo *de Legat. ad Caj.* p. 1014 Franc.

3) *Περὶ τοῦ τὸ χεῖρον κ. τ. λ.* p. 178. *εἴτις οὖν ἱκανός ἐστιν ἀκοῦσαι τῆς θεοῦ ποιητικῆς, γέγηθε μὲν ἐξ ἀνάγκης αὐτὸς, συγχαίρει δὲ καὶ τοῖς ἀκροατικῶς πρότερον ἐσχηκόσιν. ἐν δὲ τῇ τοῦ θεοῦ ποιητικῇ, μύθου μὲν πλάσμα οὐδὲν εὑρήσεις, τοὺς δὲ ἀληθείας ἀσινεῖς κανόνας ἅπαντας ἐστηλιτευμένους· οὐδ' αὐτὰ φωνῆς μέτρα καὶ ῥυθμοὺς καὶ μέλη, ἀκοὰς διὰ μουσικῆς ψυχαγωγοῦντα· τὰ δὲ φύσεως αὐτῆς τελειότατα ἔργα, τὴν ἴδιον εὐαρμοστίαν κεκληρωμένα.*

4) *Vita Mosis* I, zu Anf.: *παρ' Ἕλλησι, ὧν οἱ πλείους τὰς δυνάμεις, ἃς*

griechischen Mythologie und den griechischen Dichtungen die Folie seiner Allegoretik unterlegen kann, da thut er es mit Selbstgefälligkeit, und öfter als im Tempel zu Jerusalem war er, als einer der alexandrinischen Notablen, im griechischen *Theater* [1]) und bei den circensischen *Fechterspielen* [2]) in Alexandrien. *Philo* verhält sich zum Judenthum der alttestamentlichen Zeit, wie *Origenes* zum Christenthum der neutestamentlichen.

Die jüdische Poësie unter den entnationalisirten, hellenisirenden Juden der Diaspora nahm mit der griechischen Sprache auch die griechischen Dichtungsformen an. Das *Buch der Weisheit* ist vergleichungsweise das nationalste Erzeugniss der jüdisch-griechischen Poësie; es ist eine getreue Nachbildung der alten *Mashal-Form*, und bedient sich statt des Metrums noch der ebenmässigen Doppelreihen des Parallelismus, nach dem Muster der hebräischen Poësie. Aber der Ursprung dieses Buches ist ja noch in ungelichtetes Dunkel gehüllt. Sein *Inhalt* spricht zum Theil für Alexandrien, seine *Form* für Palästina. Charakter und Form einer eigentlich alexandrinischen Gnomendichtung werden veranschaulichet durch die *apophthegmatischen* Weisheitslehren, durch welche die *Zwei und siebzig* auf die Fragen des Ptolemäers Philadelphus antworteten, zufolge der Erzählung des Zeitgenossen *Aristeas*, welche schon Philo im zweiten Buche *de Vita Mosis* als glaubwürdige Urkunde benutzt.

Von der *liturgischen* Poësie in den zahlreichen *Proseuchen* d. i. Bethäusern, und in der grossen, glanzreichen Synagoge Alexandriens [3]) ist uns keine Spur erhalten. Nur Ein *Gebet*,

---

ἔσχον διὰ παιδείας, ὕβρισαν ἔν τε ποιήμασι καὶ τοῖς καταλογάδην συγγράμμασι κωμῳδίας καὶ συβαριτικῆς ἀσελγείας συνθέντες περιβόητον αἰσχύνην κ. τ. λ. An andern Stellen setzt er ausdrücklich mythische Fabelgebilde den typischen Allegorumenen entgegen: de Mundi Opif. p. 36. ἔστι δὲ ταῦτα οὐ πλάσματα μύθου, οἷς τὸ ποιητικὸν καὶ σοφιστικὸν χαίρει γένος, ἀλλὰ δείγματα τύπων, ἐπ' ἀλληγορίαν καλούντων, κατὰ τὰς δι' ὑπονοιῶν ἀποδόσεις. Quod Mundus Sit Incorr. p. 961. ἀλογήσαντες τῶν ἐπιτραγῳδουμένων θεοῖς μύθων.

1) *Quod Omnis Probus Liber* p. 886. πρώην ὑποκριτῶν τραγῳδίαν ἐπιδεικνυμένων — τότε οὖν θεατὰς ἅπαντας εἶδον ἐπ' ἄκρων ποδῶν ὑπ' ἐκπλήξεως ἀναστάντας.

2) ib. p. 869. Ἤδη ποτὲ εἶδον ἐν ἀγῶνι παγκρατιαστῶν .....

3) De Legat. p. 1011. πολλαὶ δὲ (προσευχαί) εἰσι καθ' ἕκαστον τμῆμα τῆς πόλεως. ib. ἐν δὲ τῇ μεγίστῃ καὶ περισημοτάτῃ·

welches die alexandrinische Judenschaft nach dem Tode ihres grausamen Verfolgers *Flaccus Avillius* am Meeresstrande betete, weil ihre Synagogen sämmtlich zerstört waren, referirt uns Philo [1]). Ob die liturgischen Gebete sämmtlich griechisch waren, lässt sich schwerlich daraus schliessen, dass der jerusalemischen Gemara zufolge (Sotha f. 21, b.) R. Levi in Cäsarea Einige hörte, die sogar das *Shema*-Gebet griechisch (אֶלֹהֵינוּ יְיָ אֶחָד) recitirten. Die Liturgie des Onias-Tempels war, wie es scheint, hebräisch; die Rivalisation mit dem jerusalemischen wäre sonst nicht möglich gewesen [2]).

Unter den *Therapeuten* bildete sich eine liturgische Poësie, die gewissermassen der *pajthanischen innerhalb* der Synagoge entspricht. Philo sagt ausdrücklich, dass die Lieder der Therapeuten *metrisch*, und für den Gesang eingerichtet waren [3]).

Die jüdisch-griechische Kunstpoësie eignete sich ganz die griechischen *Metren* an, welche sich für die einzelnen Gedichtgattungen fixirt hatten, das heroische Versmaass für die Hymne,

---

1) In Flaccum p. 978. *Γῆν καὶ θάλασσαν, ἀέρα τε καὶ οὐρανόν, τὰ μέρη τοῦ παντὸς, καὶ σύμπαντα τὸν κόσμον, ὦ μέγιστε βασιλεῦ θνητῶν καὶ ἀθανάτων, παρακαλέσοντες εἰς εὐχαριστίαν τὴν σὴν ἥκομεν, οἷς μόνοις ἐνδιατώμεθα, τῶν ἄλλων ὅσα δημιουργεῖται, πρὸς ἀνθρώπων ἐληλαμένοι καὶ στερόμενοι πόλεως, καὶ τῶν ἐν πόλει δημοσίων καὶ ἰδιωτικῶν περιβόλων, ἀπόλιδες καὶ ἀνέστιοι μόνοι τῶν ὑφ' ἥλιον ἐξ ἐπιβουλῆς ἄρχοντος γενόμενοι, χρηστὰς ὑπογράφεις ἡμῖν ἐλπίδας καὶ περὶ τῆς τῶν λειπομένων ἐπανορθώσεως, ἤδη ταῖς ἡμετέραις λιταῖς ἀρξάμενος συνεπινεύειν, εἴγε τὸν κοινὸν ἐχθρὸν τοῦ ἔθνους, καὶ τῶν ἐπ' αὐτῷ συμφορῶν ὑφηγητὴν καὶ διδάσκαλον, μέγα πνέοντα καὶ οἰηθέντα διὰ ταῦτα εὐδοκιμήσειν ἐξαιφνῆς καθεῖλες, οὗ ποῤῥωτάτω γενόμενον, ἵν' αἰσθόμενοι δι' ἀκοῆς οἱ κακῶς πεπονθότες ἀμβλύτερον ἠσθῶσιν· ἀλλ' ἐγγύς οὗτοσὶ, μόνον οὐκ ἐν ὄψει τῶν ἠδικημένων, πρὸς τραυωτέραν φαντασίαν τὴν ἐν βραχεῖ καὶ παρ' ἐλπίδας ἐπεξόδου.*

2) S. die treffliche *Diss. de Templo Oniae Heliopolitano* von *I. Ph. Cassel* (in *Dissertationum Rariorum Fasciculus* von *I. C. Schläger*, 1744), in welcher die ganze jüdische Tradition über den Onias-Tempel (בֵּית־חֲנִיו) zusammengestellt ist.

3) De Vita Contempl. p. 893. *ἔστι δὲ αὐτοῖς καὶ συγγράμματα παλαιῶν ἀνδρῶν, οἳ τῆς αἱρέσεως ἀρχηγέται γενόμενοι πολλὰ μνημεῖα τῆς ἐν τοῖς ἀλληγορουμένοις ἰδέας ἀπέλιπον, οἷς καθάπερ τισὶν ἀρχετύποις χρώμενοι μιμοῦνται τῆς προαιρέσεως τὸν τρόπον· ὥστ' οὐ θεωροῦσι μόνον, ἀλλὰ καὶ ποιοῦσιν ᾄσματα καὶ ὕμνους, εἰς θεὸν διὰ παντοίων μέτρων καὶ μελῶν, ἃ ῥυθμοῖς σεμνοτέροις ἀναγκαίως χαράττουσι.*

das trimetrische für das Drama. Die Sprache bildete sich für diese neue schönwissenschaftliche Literatur in zwei Richtungen aus. Sie schloss sich theils eng den klassischen Musterbildern an, gleich dem Style der nationalgriechischen Dichter der neuen ägyptischen Kunstära, wie Lykophron's, Kallimachos', Apollonios' des Rhodiers; theils basirte sie sich auf die alexandrinische Uebersetzung, musirte sich sogar aus dieser, und nahm neuhellenistische Phrasen und alexandrinische Wortformen in sich auf. In der ersteren Form erscheint die griechische Sprache in dem pseudoorphischen Gedicht Aristobul's, und in den jüdischen Bestandtheilen der Sibyllinen; in der letzteren in der Ἐξαγωγή Ezechiel's, des Dichters jüdischer Tragödien [1]). Die Uebersetzung der Zwei-

---

1) Dass *Philo* und *Theodotos* jüdische Dichter sind, wie *Philippson* (in: „Ezechiel und Philo" Berlin 1830, und in dem trefflichen Aufsatze: „Die jüdisch-griechische Literatur") annimmt, ist mindestens problematisch. *Eusebios* hat im 9. Buche seiner Praeparatio den Plan, die Zeugnisse *heidnischer* Griechen über jüdische Geschichte und Alterthümer zusammenzustellen, als Probabilitätsbeweise für die Wahrheit der biblischen Relationen. Er stellte zu dem Zwecke Bruchstücke aus Χοίριλος, Φίλων, Θεόδοτος, Ἐζεκιήλος, Ἀριστεᾶς, zum Theil aus *Alexander Polyhistor* citirt, zusammen. Dass *Choirilos* kein Jude war, beweisen seine Verse (über die Theilnahme der Juden am griechischen Feldzuge Xerxes des Persers) beim ersten Anblick. Dass *Philo* ein Heide war, dafür spricht die schwerlich anders deutbare Stelle bei Josefos c. Ap. I, 23., wo er zwischen Demetrios Phalereus und Eupolemos, als heidnisch-griechischer Historiker, der aus Unkunde der jüdischen Literatur geirrt, gestellt wird. *Theodotos* könnte nach dem ehrfurchtvollen Ton seiner Fragmente ein Jude sein, namentlich den vier Versen über die Beschneidung zufolge. Eusebios hat ihn jedoch nicht als Juden betrachtet; seine Citation wäre sonst zwecklos. *Aristeas* ist, zufolge seiner eignen Aussage in seiner Geschichte der Zweiundsiebzig, hellenischer Religion; man hält ihn für einen verlarvten Juden, aber nach blosser Vermuthung. Glaube und Bekenntniss der Synagoge blieben auf die Gebildeten Alexandriens keineswegs einflusslos. Die Schriften Philo's *in Flaccum* und *de Legatione* liefern genug Beweise dafür. *Ezechiel* jedoch kann *nur* ein Jude sein, aber der Beweis dafür ist nicht jenes Prädikat ὁ τῶν Ἰουδαϊκῶν τραγῳδιῶν ποιητής bei *Clemens Alex.* (Stromat. I, p. 344), sondern einzig und allein *sein Name.* Möglich, dass Ezechiel ein Proselyt war; der Irrthum des Eusebios, der nach Praep. IX, 1. auch diesen als heidnisch-griechischen Schriftsteller citirt, würde dadurch gemildert. Die jüdischen Fragmente der Sibyllinen sind zu schwer auszuscheiden, als dass wir auch nur Einige,

undsiebzig galt in der Diaspora nach unbezweifelter Sage für das wunderbar entstandene, *prophetische* Ebenbild des sogenannten *chaldäischen* Urtextes; sie war die Grundlage der jüdischen Allegoretik, welche nach Aristeas schon von *Elazar* dem Hohenpriester sich datirt, und Gedanken- und Bilderschatz für diejenige Richtung der griechisch-jüdischen Poësie, welche sich schmiegsamer dem Gesetze anschloss [1]).

§. 41.

Das pseudoorphische Gedicht Aristobulos' des jüdischen Peripatetikers. [2])

Φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστὶ, θύρας δ' ἐπίθεσθε, βέβηλοι,
Φεύγοντες δικαίων θεσμούς, θείοιο τεθέντος
Πᾶσι νόμου. σὺ δ' ἄκουε, φαεσφόρου ἔγγονε Μήνης,
Μουσαῖ. ἐξερέω γὰρ ἀληθέα· μηδέ σε τὰ πρὶν
Ἐν στήθεσσι φανέντα, φίλης αἰῶνος ἀμέρσῃ·
Εἰς δὲ λόγον θεῖον βλέψας, τούτῳ προσέδρευε,
Ἰθύνων κραδίης νοερὸν κύτος. εὖ δ' ἐπίβαινε
Ἀτραπιτοῦ, μοῦνον δ' ἐσόρα κόσμοιο τυπωτήν,
Ἀθάνατον. παλαιὸς δὲ λόγος περὶ τοῦδε φαείνει.
Εἷς ἔστ' αὐτοτελὴς, αὐτοῦ δ' ὕπο πάντα τελεῖται·
Ἐν δ' αὐτοῖς αὐτὸς περινίσσεται· οὐδέ τις αὐτὸν
Εἰσοράα ψυχῶν θνητῶν, νῷ δ' εἰσοράαται.
Αὐτὸς δ' ἐξ ἀγαθῶν θνητοῖς κακὸν οὐκ ἐπιτέλλει
Ἀνθρώποις· αὐτῷ δὲ χάρις καὶ μῖσος ὀπηδεῖ,
Καὶ πόλεμος καὶ λοιμὸς ἰδ' ἄλγεα δακρυόεντα.
Οὐδέ τίς ἐσθ' ἕτερος. σὺ δέ κεν ῥέα πάντ' ἐσορήσαις,
Αἴ κεν ἴδῃς αὐτὸν πρὶν δή ποτε δεῦρο ἐπὶ γαῖαν.
Τέκνον ἐμὸν, δείξω σοι, ὁπήνικα δέρκομαι αὐτοῦ
Ἴχνια καὶ χεῖρα στιβαρὴν κρατεροῖο θεοῖο.

---

deren jüdischer Ursprung apodiktische Gewissheit hätte, als veranschaulichende Beispiele für die Formen der jüd. Sibyllistik aufzustellen wagten.

1) Philo *de Vita Mosis* II, p. 658—660.

2) bei Euseb. Pr. Ev. XIII, 12. Mit bedeutenden Varianten findet sich dasselbe Gedicht bei *Justin. Martyr* (Paraen. p. 12.) und *Clemens Alex.* (Strom. V. p. 443.; vgl. Euseb Pr. XIII, 13). Die Väter halten es für ein Werk des uralterthümlichen Sängers. Die prüfende Vergleichung der verschiedenen Textrecensionen bringt so viel zur Gewissheit, dass es in der obigen Gestalt von Aristobulos judenthümlich überarbeitet sei.

Αὐτὸν δ᾽ οἰχ ὁρόω. περὶ γὰρ νέφος ἐστήρικται
Λειπὸν ἐμοί· στᾶσιν δὲ δέκα πτυχαὶ ἀνθρώποισιν.
Οὐ γὰρ κέν τις ἴδοι θνητῶν μερόπων κραίοντα,
Εἰ μὴ μουνογενής τις, ἀποῤῥῶξ φύλου ἄνωθεν
Χαλδαίων. ἴδρις γὰρ ἔην ἄστροιο πορείης,
Καὶ σφαίρης κίνημ᾽ ἀμφὶ χθόνα ὡς περιτέλλει,
Κυκλοτερὲς γ᾽ ἐν ἴσῳ, κατὰ δὲ σφέτερον κνώδακα·
Πνεύματα δ᾽ ἠνιοχεῖ, περί τ᾽ ἠέρα καὶ περὶ χεῦμα
Νάματος, ἐκφαίνει δὲ πυρὸς σέλας ἰφιγενήτου.
Αὐτὸς δὴ μέγαν αὖθις ἐπ οὐρανὸν ἐστήρικται,
Χρυσέῳ εἰνὶ θρόνῳ· γαίη δ᾽ ὑπὸ ποσσὶ βέβηκε.
Χεῖρα δὲ δεξιτέρην ἐπὶ τέρμασιν Ωκεάνοιο
Ἐκτέτακεν ὀρέων δὲ τρέμει βάσις ἔνδοθι θυμῷ,
Οὐδὲ φέρειν δύναται κρατερὸν μένος, ἔστι δὲ πάντως
Αὐτὸς ἐπουράνιος, καὶ ἐπὶ χθόνι πάντα τελευτᾷ,
Ἀρχὴν αὐτὸς ἔχων καὶ μέσσον ἠδὲ τελευτήν.
Ὥς λόγος ἀρχαίων, ὡς ὕλογενὴς διέταξεν,
Ἐκ θεόθεν γνώμαισι λαβὼν κατὰ δίπλακα θεσμόν.
Ἄλλως οὐ θεμιτὸν δὲ λέγειν τρομέω δὲ γεγυῖα,
Ἐν νόῳ. ἐξ ὑπάτου κραίνει περὶ πάντ᾽ ἐνὶ τάξει,
Ὦ τέκνον· σὺ δὲ τοῖσι νόοισι πελάζεο, γλώσσην
Εὖ μάλ᾽ ἐπικρατέων· στέρνοισι δὲ ἔνθεο φήμην.

§. 42.

Die Fragmente des Drama's: Die Ausführung Israël's aus Aegypten, von Ezekiëlos, dem jüdischen Tragiker [1]).

ΜΩΣΗΣ.

Ἀφ᾽ οὗ Ἰακὼβ γῆν λιπὼν Χαναναίαν

---

1) Die hier zusammengereihten Fragmente finden sich insgesammt bei *Eusebios* (Praep. Ev. IX, 28. 29.); V. 7—40, 50—54. bei *Clemens dem Alexandriner* (Stromat. I, p. 344 Sylb.), und die Schilderung des Phönix, anonym, bei *Eustathios* (in Hexaëmeron p. 25. ed Leon. Allat.), beide Bruchstücke mit bedeutenden Varianten vom Texte der *Praeparatio*. Die Trimeter sind zum grossen Theil regelwidrig versificirt; ob von Ezekiëlos selbst, oder seinen Correktoren, ist ungewiss. Ueber die verschiedenen Textrecensionen, die Alexandrinismen, und die Benutzung der Septuaginta durch Ezekiëlos s. L. M. Philippson in der oftbelobten Monographie über Ez. und Philo den Aeltern.

Καιῆλθ᾽ ἐς Αἴγυπτον ἔχων ἑπτάκις δέκα
Ψυχὰς σὺν αὐτῷ, κἀπεγέννησεν πολὺν
Λαὸν κακῶς πράσσοντα καὶ τεθλιμμένον,
Ἐς ἄχρι τούτων τῶν χρόνων κακούμενον
Κακῶν ὑπ᾽ ἀνδρῶν καὶ δυναστείας χερός.
Ἰδὼν γὰρ ἡμῶν γένναν ἅλις ηὐξημένην,
Δόλον καθ᾽ ἡμῶν πολὺν ἐμηχανήσατο
Βασιλεὺς Φαραώ, τοὺς μὲν πλινθεύμασιν
Οἰκοδομίαις τε βάρεσιν αἰκίζων βροτούς,
Πολέσι τε πύργοις, σφῶν ἕκατι δυσμόρων.
Ἔπειτα κηρύσσει μὲν Ἑβραίων γένει·
Τ᾽ ἀρσενικὰ ῥίπτειν ποταμὸν ἐς βαθύῤῥοον.
Ἐνταῦθα μήτηρ ἡ τεκοῦσ᾽ ἔκρυπτέ με
Τρεῖς μῆνας, ὡς ἔφασκεν. οὐ λαθοῦσα δὲ,
Ἐπεξέθηκε, κόσμον ἀμφιθεῖσά μοι,
Παρ᾽ ἄκρα ποταμοῦ λάσιον εἰς ἕλος, βαθύ.
Μαριὰμ δ᾽ ἀδελφή μου κατώπτευεν πέλας.
Κἄπειτα θυγάτηρ βασιλέως ἅβραις ὁμοῦ
Κατῆλθε χρῶτα φαιδρύναι νέον.
Ἰδοῦσά μ᾽ εὐθὺς καὶ λαβοῦσ᾽ ἀνείλετο.
Ἔγνω δ᾽ Ἑβραῖον ὄντα· καὶ λέγει τάδε
Μαριὰμ ἀδελφὴ προσδραμοῦσα βασιλίδι·
Θέλεις, τροφόν σοι τῷδε παῖδ᾽ εὕρω ταχὺ
Ἐκ τῶν Ἑβραίων; ἦδε ἐπένευσεν κόρη.
Μολοῦσα δ᾽ εἶπε μητρί· καὶ παρῆν ταχὺ
Αὐτή γε μήτηρ, κἄλαβέν μ᾽ ἐς ἀγκάλας.
Εἶπεν δὲ θυγάτηρ βασιλέως· τοῦτον, γύναι,
Τρόφευε, κἀγὼ μισθὸν ἀποδώσω σέθεν.
Ὄνομα δὲ Μωσῆν ὠνόμαζε, τοῦ χάριν
Ὑγρᾶς ἀνεῖλεν ποταμίας ἀπ᾽ ἠόνος.
Ἐπεὶ δὲ καιρὸς νηπίων παρῆλθέ μοι,
Ἦγέν με μήτηρ βασιλίδος πρὸς δώματα;
Ἅπαντα μυθεύσασα καὶ λέξασά μοι,
Γένος πατρῷον, καὶ θεοῦ δωρήματα.
Ἕως μὲν οὖν τὸν παιδὸς εἴχομεν χρόνον,
Τροφαῖσι βασιλικαῖσι καὶ παιδεύμασιν
Ἅπανθ᾽ ὑπισχνεῖθ᾽ ὡς ἀπὸ σπλάγχνων ἐών.
Ἐπεὶ δὲ πλήρης κόλπος ἡμερῶν παρῆν,

Ἐξῆλθον οἴκων βασιλικῶν. πρὸς ἔργα γὰρ
Θυμός μ᾽ ἄνωγε καὶ τέχνασμα βασιλέως.
Ὁρῶ δὲ πρῶτον ἄνδρας ἐν χειρῶν νόμῳ,
Τὸν μὲν γένος Ἑβραῖον, τὸν δ᾽ Αἰγύπτιον.
Ἰδὼν δ᾽ ἐρήμους, καὶ παρόντα μηδένα,
Ἐῤῥυσάμην μὲν ἀδελφὸν, τὸν δ᾽ ἔκτειν᾽ ἐγώ.
Ἔκρυψα δ᾽ ἄμμῳ τοῦτον, ὥστε μὴ εἰσιδεῖν
Ἕτερόν τιν᾽ ἡμᾶς, κἀπογυμνῶσαι φόνον.
Τῇ παύριον δέ πάλιν ἰδὼν ἄνδρας δύο,
Μάλιστα δ᾽ αὐτῶν συγγενεῖς κακουμένους,
Λέγω· τί τύπτεις ἀσθενέστερον σέθεν;
Ὁ δ᾽ εἶπεν· ἡμῖν τίς σ᾽ ἀπέστειλε κριτην
Ἢ πιστάτην ἐνταῦθα; μὴ κτενεῖς σύ μὲ
Ὥσπερ τὸν ἐχθὲς ἄνδρα; καὶ δείσας ἔγω
Ἔλεξα· πῶς ἐγένετο συμφανὲς τόδε;
Τίς πάντα βασιλεῖ ταῦτ᾽ ἀπήγγειλεν ταχύ;
Ζήτει δὲ Φαραὼ τὴν ἐμὴν ψυχὴν λαβεῖν.
Ἐγὼ δ᾽ ἀκούσας, ἐκποδὼν μεθίσταμαι,
Καὶ νῦν πλανῶμαι γῆν ἐπ᾽ ἀλλοτέρμονα.
Ὁρῶ δὲ ταύτας ἑπτὰ παρθένους τινάς.

* * *

ΣΕΠΦΩΡΑ.

Λιβύη μὲν ἡ γῆ πᾶσα κλήζεται, ξένε,
Οἴκουσι δ᾽ αὐτὴν φῦλα παντοίων γενῶν,
Αἰθίοπες ἄνδρες μέλανες. Ἄρχων δ᾽ ἔστι γῆς
Εἷς καὶ τύραννος καὶ στρατηλάτης μόνος.
Ἄρχει δὲ πόλεως τῆσδε, καὶ κρίνει βροτοὺς
Ἱερεὺς, ὅς ἐστ᾽ ἐμοῦ τε καὶ τούτων πατήρ.

* * *

ΧΟΡΟΣ.

Ὅμως κατειπεῖν χρή σε, Σεπφώρα, τάδε.

ΣΕΠΦΩΡΑ.

Ξένῳ πατήρ με τῷδ᾽ ἔδωκεν εὐνέτιν.

* * *

ΜΩΣΗΣ.

Ἐδόκουν ὁρᾶν κατ᾽ ἄκρα που θρόνον μέγαν
Τιν᾽ εἶναι, μέχρις οὐρανοῦ βεβηκότα,
Ἐν ᾧ καθῆσθαι φῶτα γενναῖόν τινα

Διάδημ᾽ ἔχοντα, καὶ μέγα σκῆπτρον χερὶ
Εὐωνύμῳ μάλιστα. δεξιᾷ δέ μοι
Ἔνευσε, κἀγὼ πρόσθεν ἐστάθην θρόνου.
Σκῆπτρον δέ μοι παρέδωκε, κ᾽ εἰς θρόνον μέγαν
Μ᾽ εἶπεν καθῆσθαι, βασιλικὸν δέ μοι δίδου
Διάδημα, κἀυτὸς ἐκ θρόνου χωρίζεται·
Ἐγὼ δ᾽ ἐσεῖδον γῆν ἅπασαν ἔγκυκλον,
Κἄνερθε γαίας, κἄξ ὕπερθεν οὐρανοῦ.
Καὶ μοί τι πλῆθος ἀστέρων πρὸς γούνατα
Ἔπιπτ᾽. Ἐγὼ δὲ πάντας ἠριθμησάμην.
Κἄμοὶ παρῆγεν ὡς παρεμβολὴ βροτῶν.
Εἶτ᾽ ἐμφοβηθεὶς ἐξανίσταμαι ὕπνου.

ΡΑΓΟΤΕΛ.

Ὦ ξένε, καλόν σοι τοῦτ᾽ ἐσήμηνεν Θεός.
Ζῴην δ᾽ ὅταν σοι ταῦτα συμβαίνῃ ποτέ.
Ἄραγε μέγαν τιν᾽ ἐξαναστήσεις θρόνον,
Κἀυτὸς βραβεύσεις, καὶ καθηγήσῃ βροτῶν.
Τὸ δέ σ᾽ εἰσθεᾶσθαι γῆν ὅλην οἰκουμένην,
Τά θ᾽ ὑπένερθεν καὶ τὰ ὑπὲρ οὐρανὸν Θεοῦ,
Ὄψει τά τ᾽ ὄντα, τά τε προτοῦ, τά θ᾽ ὕστερον.

ΜΩΣΗΣ.

Ἔα· τί μοι σημεῖον ἐκ βάτου τόδε;
Τεράστιόν τε καὶ βροτοῖς ἄπιστον ὄν;
Ἄφνω βάτος μὲν καίεται πολλῷ πυρί,
Αὐτοῦ δὲ χλωρὸν πᾶν μένει τὸ βλαστάνον.
Τί δή; προελθὼν ὄψομαι τεράστιον
Μέγιστον. οὐ γὰρ πίστιν ἀνθρώποις φέρει.

ΘΕΟΣ.

Ἐπίσχες, ὦ φέριστε, μὴ προσεγγίσῃς,
Μωσῆ, πρὶν ἢ τῶν σῶν ποδῶν λῦσαι δέσιν.
Ἁγία γὰρ ἡ γῆ, ὅπου σὺ ἐφέστηκας, πέλει.
Ὁ δ᾽ ἐκ βάτου σοι θεῖος ἐκλάμπει Λόγος.
Θάρσησον, ὦ παῖ, καὶ λόγων ἄκου᾽ ἐμῶν.
Ἰδεῖν γὰρ ὄψιν τὴν ἐμὴν ἀμήχανον
Θνητὸν γεγῶτα· τῶν λόγων δ᾽ ἔξεστί σοι
Ἐμῶν ἀκούειν, τῶν ἕνεκεν ἐλήλυθα.
Ἐγὼ Θεὸς σῶν, ὧν λέγεις, γεννητόρων,
Ἀβραάμ τε καὶ Ἰσαὰκ καὶ Ἰακώβου τρίτου.

Μνησθεὶς δ᾽ ἐκείνων κἄτ᾽ ἐμῶν δωρημάτων,
Πάρειμι σῶσαι λαὸν Ἑβραίων ἐμόν,
Ἰδὼν κάκωσιν καὶ πόνον δούλων ἐμῶν.
Ἀλλ᾽ ἔρπε, καὶ σήμαινε τοῖς ἐμοῖς λόγοις,
Πρῶτον μὲν αὐτοῖς πᾶσιν Ἑβραίοις ὁμοῦ,
Ἔπειτα βασιλεῖ, τὰ ὑπ᾽ ἐμοῦ τεταγμένα·
Ὅπως σὺ λαὸν τὸν ἐμὸν ἐξάγῃς χθονός.

ΜΩΣΗΣ.

Οὐκ εὔλογος πέφυκα, γλῶσσα δ᾽ ἔστι μοι
Δύσφραστος, ἰσχνόφωνος, ὥστε μὴ λόγους
Ἐμοὺς γενέσθαι βασιλέως ἐναντίον.

ΘΕΟΣ.

Ἀάρωνα πέμψον, σὸν κασίγνητον, ταχύ,
Ὅτι πάντα λέξεις τἄξ ἐμοῦ λελεγμένα,
Κἀυτὸς λαλήσει βασιλέως ἐναντίον.
Σὺ μὲν πρὸς ἡμῶν, ὃ δὲ λαβὼν σέθεν πάρα.
Τί δ᾽ ἐν χεροῖν σὺ τοῦτ᾽ ἔχεις; λέξον ταχύ.

ΜΟΣΗΣ.

Ῥάβδον, τετραπόδων καὶ βροτῶν κολαστρίαν.

ΘΕΟΣ.

Ῥίψον πρὸς οὖδας, κἀποχώρησον ταχύ·
Δράκων γὰρ ἔσται φοβερὸς, ὥστε θαυμάσαι.

ΜΟΣΗΣ.

Ἰδοὺ βέβληται. σύ δέ μοι ἵλεως γενοῦ·
Ὡς φοβερὸς, ὡς πέλωρος· οἰκτειρον σύ με,
Πέφρικ᾽ ἰδὼν, μέλη δὲ σώματος τρέμει.

ΘΕΟΣ.

Μηδὲν φοβηθῇς, χεῖρα δ᾽ ἐκτείνας λαβὲ
Οὐραν, πάλιν δὲ ῥάβδος ἔσσεθ᾽ ἥπερ ἦν.
Ἔνθες δὲ χεῖρ᾽ εἰς κόλπον, ἐξένεγκέ τε.

ΜΟΣΗΣ.

Ἰδοὺ τὸ πραχθὲν, γέγονεν ὥσπερεὶ χιών.

ΘΕΟΣ.

Ἔνθες πάλιν δ᾽ εἰς κόλπον, ἔσται δ᾽ ὥσπερ ἦν.

* * *

ΘΕΟΣ.

Ἐν τῇδε ῥάβδῳ πάντα ποιήσεις κακά.
Πρῶτον μὲν αἷμα ποτάμιον ῥυήσεται,

Πηγαί τε πᾶσαι καὶ ὑδάτων συστήματα.
Βατράχων τε πλῆθος, καὶ σκνίπας ἐμβαλῶ χθονί.
Ἔπειτα τέφραν οἷον καμιναίαν σπερῶ,
Ἀναβλύσει δὲ ἐν βροτοῖς ἕλκη πικρά.
Κυνόμυια δ' ἥξει καὶ βροτοὺς Αἰγυπτίων
Πολλοὺς κακώσει. μετὰ δὲ ταῦτ ἔσται πάλιν
Λοιμός, θανοῦνται δ' οἷς ἔνεστι καρδία
Σκληρά. πικρανῶ δὲ οὐρανόν· χάλαζα νῦν
Σὺν πυρὶ πεσεῖται καὶ νεκρούς θήσει βροτούς.
Καρποί τ' ὀλοῦνται, τετραπόδων δὲ σώματα.
Σκότος δὲ θήσω τρεῖς ἐφ' ἡμέρας ὅλας.
Ἀκρίδας τε πέμψω, αἳ πέριξ τὰ βρώματα
Ἅπαντ' ἀναλώσουσι καὶ καρποῦ χλόην.
Ἐπὶ πᾶσι τούτοις τέκν' ἀποκτενῶ βροτῶν
Πρωτόγονα· παύσω δ' ὕβριν ἀνθρώπων κακῶν.
Φαραὼ δὲ βασιλεὺς πείσετ' οὐδὲν ὧν λέγω,
Πλὴν τέκνον αὐτῷ πρωτόγονον ἕξει νεκρόν·
Καὶ τότε φοβηθεὶς λαὸν ἐκπέμψει ταχύ.
Πρὸς τοῖσδε, λέξεις πᾶσιν Ἑβραίοις ὁμοῦ·
Ὁ μεὶς ὅδ' ὑμῖν πρῶτος ἐνιαυτοῦ πέλει,
Ἐν τῷ δ' ἀπάξω λαὸν εἰς ἄλλην χθόνα,
Εἰς ἣν ὑπέστην πατράσιν Ἑβραίων γένους.
Λέξεις δὲ λαῷ παντὶ· μηνὸς οὗ λέγω
Δικομηνίᾳ τὰ πάσχα θύσαντας Θεῷ,
Τῇ πρόσθε νυκτὶ, αἵματι ψαῦσαι θύρας,
Ὅπως παρέλθῃ σῆμα δεινὸς ἄγγελος.
Ὑμεῖς δὲ νυκτὸς ὀπτα δαίσεσθε κρέα.
Σπουδῇ δὲ βασιλεὺς ἐκβαλεῖ πρόπαντ' ὄχλον.
Ὅταν δὲ μέλλητ' ἀποτρέχειν, δώσω χάριν
Λαῷ, γυνή τε παρὰ γυναικὸς λήψεται
Σκεύη, κόσμον τε πάνθ' ὅν ἄνθρωπος φέρει,
Χρυσοῦν τε κἀργυροῦν, ἰδὲ στολάς, ἵνα,
Ἀνθ' ὧν ἔπραξαν, μισθὸν ἀποδῶσι βροτοῖς.
Ὅταν δ' ἐς ἴδιον χῶρον εἰσέλθηθ', ὅπως
Ἀφ' ἥπερ ἠοῦς ἐφύγετ' Αἰγύπτου ἄπο,
Ἑπτὰ διοδοιποροῦντες ἡμερῶν ὁδὸν,
Πάντες τοσαύτας ἡμέρας ἔτος κάτα
Ἄζυμ' ἔδεσθε, καὶ Θεῷ λατρεύσετε,

Τά τε πρωτότοκα ζῶα θύοντες Θεῷ,
Ὅσα τ᾽ ἂν τέκωσι παρθένοι πρώτως, τέκνα
Τ᾽ ἀρσενικά, διανοίγοντα μήτρας ματέρων.

* * *

ΘΕΟΣ.

Ἀνδρῶν Ἑβραίων τοῦδε τοῦ μηνὸς λαβὲ
Κατὰ συγγενείας πρόβατα καὶ μόσχους βοῶν,
Ἄμωμα δεκάτῃ. καὶ φυλαχθήτω μέχρι
Τετρὰς ἐπιλάμψει δεκάδι. καὶ πρὸς ἑσπέραν
Θύσαντες ὀπτὰ πάντα σὺν τοῖς ἔνδοθεν,
Οὕτω φάγεσθε ταῦτα περιεζωσμένοι,
Καὶ κοῖλα ποσὶν ὑποδεδῆσθε, καὶ χερὶ
Βακτηρίαν ἔχοντες· ἐν σπουδῇ τε γὰρ
Βασιλεὺς κελεύσει πάντας ἐκβαλεῖν χθονός.
Κεκλήσεται δὲ πᾶς. καὶ ὅταν θύσητε, δεῖ
Δεσμὴν λαβόντας χερσὶν ὑσσώπου κόμης
Εἰς αἷμα βάψαι, καὶ προσγεῖναι σταθμῶν δυοῖν,
Ὅπως παρέλθῃ Θάνατος Ἑβραίων ἄπο.
Ταύτην δ᾽ ἑορτὴν δεσπότῃ τηρήσετε
Ἐφ᾽ ἡμέρας ἄζυμα. κοὐ βρωθήσεται
Ζύμη· κακῶν γὰρ τῶνδ᾽ ἀπαλλαγὴ ἔσσεται,
Καὶ τοῦδε μηνὸς ἔξοδον διδοῖ Θεός.
Ἀρχὴ δὲ μηνῶν καὶ χρόνων οὗτος πέλει.

* * *

ΑΓΓΕΛΟΣ.

Ὡς γὰρ σὺν ὄχλῳ τῷδ᾽ ἀφώρμησεν δόμων
Βασιλεὺς Φαραώ, μυρίων ὅπλων μέτα,
Ἵππου τε πάσης, ἁρμάτων τε τετραόρων,
Καὶ προστάταισι καὶ παραστάταις ὁμοῦ,
Ἦν πᾶσι φρικτὸς ἐκτεταγμένων ὄχλος.
Πεζοὶ μὲν ἐν μέσοισι φαλαγγικοὶ,
Διεκδρομῆς ἔχοντες ἅρμασιν τόπους.
Ἵππεῖς δ᾽ ἔταξε, τοὺς μὲν ἐξ εὐωνύμων,
Ἐκ δεξιῶν δέ τινας Αἰγυπτίου στρατοῦ.
Τὸν πάντα δ᾽ ἀριθμὸν αὐτὸς ἠρόμην ἐγώ·
Στρατοῦ μυριάδες ἑκατὸν εὐάνδρου λεώς.
Ἐπεὶ δ᾽ Ἑβραίων ἥμῶν ἥντησεν στρατὸς,
Οἳ μὲν παρ᾽ ἀκτὴν πλησίον βεβλημένοι

Ἐρυθρᾶς θαλάσσης ἦεσαν ἠθροισμένοι·
Οἱ μὲν τέκνοισι νηπίοις δίδουν βοράν,
Ὁμοῦ τε καὶ δάμαρσιν, ἔμπονοι κόπῳ·
Κτήνη τε πολλὰ, καὶ δόμων ἀποσκευή.
Αὐτοὶ δ' ἄνοπλοι πάντες εἰς μάχην χερὸς,
Ἰδόντες ἡμᾶς, ἠλάλαξαν ἔνδακρυν
Φωνὴν, πρὸς αἰθέρα τ' ἐστάθησαν ἀθρόοι
Θεὸν πατρῷον· πολὺς δ' ἦεν ἀνδρῶν ὄχλος.
Ἡμᾶς δὲ χάρμα πάντας εἶχεν ἐν μέρει.
Ἔπειθ' ὑπ' αὐτοὺς θήκαμεν παρεμβολὴν,
Βεελζεφών τις κλήζεται πόλις βροτοῖς.
Ἐπεὶ δὲ Τιτὰν Ἥλιος δυσμαῖς προσῆν,
Ἐπέσχομεν θέλοντες ὀρθριον μάχην,
Πεποιθότες λαοῖσι καὶ φρικτοῖς ὅπλοις.
Ἔπειτα θείων ἄρχεται τεραστίων,
Θαυμάστ' ἰδέσθαι. καί τις ἐξαίφνης μέγας
Στῦλος νεφώδης ἐστάθη πρὸ γῆς μέγας,
Παρεμβολῆς ἡμῶν τε καὶ Ἑβραίων μέσος.
Κἄπειτ' ἐκείνων ἡγεμὼν Μωσῆς, λαβὼν
Ῥάβδον Θεοῦ, τῇ δὴ πρὶν Αἰγύπτῳ κακὰ
Σημεῖα καὶ τέρατ' ἐξεμηχανήσατο·
Ἔτυψ' ἐρυθρᾶς νῶτα, κἄσχισεν μέσον
Βάθος θαλάσσης. οἱ δὲ σύμπαντες σθένει
Ὦρουσαν ὠκεῖς ἁλμυρᾶς δι' ἀτραποῦ.
Ἡμεῖς δ' ἐπ' αὐτῆς ᾠχόμεσθα συντόμως,
Κατ' ἴχνος τ' αὐτῶν νυκτὸς εἰσεδύσαμεν
Βοηδρομοῦντες· ἁρμάτων δ' ἄφνω τροχοὶ
Οὐκ ἐστρέφοντο, δέσμιοι δ' ὡς, ἥρμοσαν·
Ἀπ' οὐρανοῦ δὲ φέγγος ὡς πυρὸς μέγα
Ὤφθη τι ἡμῖν· ὡς μὲν εἰκάζειν, παρῆν
Αὐτοῖς ἀρωγὸς ὁ Θεός. ὡς δ' ἤδη πέραν
Ἦσαν θαλάσσης, κῦμα δ' ἐῤῥοίβδει μέγα
Σύνεγγυς ἡμῶν· καί τις ἠλάλαξ' ἰδὼν·
Φεύγωμεν οἶκοι πρόσθεν ὑψίστου χερός.
Τοῖς μὲν γάρ ἐστ' ἀρωγὸς, ἡμῖν δ' ἀθλίοις
Ὄλεθρον ἔρδει. καὶ συνεκλύσθη πόρος
Ἐρυθρᾶς θαλάσσης, καὶ στρατὸν διώλεσε.

* * *

ΣΚΟΠΟΣ.

Κράτιστε Μωσῆ, πρόσχες οἷον εὕρομεν
Τόπον πρὸς αὐτῇ τῇδε εὐαεῖ νάπῃ.
Ἔστι γὰρ ὥσπου καὶ σὺ τυγχάνεις ὁρῶν
Ἐκεῖ. τόθεν δὲ φέγγος ἐξέλαμψέ νιν,
Καὶ εὐφροσύνης σημεῖον ὡς στῦλος πυρός.
Ἐνταῦθα λειμῶν εὕρομεν κατάσκιον
Τγράς τε λιβάδας. δαψιλὴς χῶρος βαθὺς,
Πηγὰς ἀφύσσων δώδεκ' ἐκ μιᾶς πέτρας.
Στελέχη δ' ἐρυμνὰ πολλὰ φοινίκων πέλει
Ἔγκαρπα, δεκάκις ἑπτὰ, καὶ ἐπίρρυτος
Πέφυκε χλόη οἷς θρέμμασιν χορτάσματα.

* * *

Ἕτερον δὲ πρὸς τοῖσδ' εἴδομεν ζῷον ξένον,
Θαυμαστὸν, οἷον οὐδέπω ὥρακέ τις.
Διπλοῦν γὰρ ἦν τὸ μῆκος αἰετοῦ σχεδὸν,
Πτεροῖς δὲ ποικίλοισιν ἠδὲ χρώμασι —
Στῆθος μὲν αὐτοῦ πορφυροῦν ἐφαίνετο,
Σκέλη δὲ μιλτόχρωτα, καὶ κατ' αὐχένα
Κροκωτίνοις μαλλοῖσιν εὐτρεπίζετο.
Κάρη δὲ κοττοῖς ἠμέροις παρεμφερής.
Καὶ μηλίνῃ μὲν τῇ κόρῃ προσέβλεπε
Κύκλῳ. κόρη δὲ κόκκος ὡς ἐφαίνετο.
Φωνὴν δὲ πάντων εἶχεν εὐπρεπεστάτην,
Βασιλεὺς δὲ πάντων ὀρνέων ἐφαίνετο,
Ὥστε πτοῆσαι πάντα γὰρ τὰ πτῆν' ὁμοῦ
Ὄπισθεν αὐτοῦ δειλιῶντ' ἐπέσυτο.
Αὐτὸς δὲ πρόσθεν, ταῦρος ὡς γαυρούμενος,
Ἔβαινε κραιπνὸν βῆμα βαστάζων ποδός [1]).

1) Zwei andere Fragmente jüdischer, alttestamentlicher Dramenpoësie, von denen das eine (Clem. Alex. Strom. V. Eus. Praep. Ev. XIII, 13.) über die Einheit und Immaterialität des göttlichen Wesens, das andere (Epiphan. adv. Haeres. LXIV, §. 21.) von der Schlange im Paradiese handelt, beide in der dialogischen Trimeter-Form geschrieben, führe ich nicht an, da die Formen der jüdischen Dramaturgik durch diese Bruchstücke der Ἐξαγωγὴ genugsam veranschaulicht sind.

Namenverzeichniss

der in diesem ersten Theile erwähnten Dichter und anonymen Dichtungen.

A.

Abas, Ibn-, S. 140.
Abigedor, Abraham ben-, S. 80.
Aboab, Jakob, S. 74. 174.
Aboab, Isaak, S. 78.
Abot, Mishna, S. 23. 33. 198.
Abot de-Rabi Natan, S. 33. 35.
Abraham Kohen der Zantier, S. 74. 97. 170. 173. 174.
Abraham ben-Matatja, S. 81.
Abraham Samuel von Venedig, S. 75.
Absalom aus Padua, S. 94. 174.
Abudiente, Mose, S. 7. 82. 173.
Abun, S. 44.
Abun, Simon ben-Isaak ben-, S. 51.
Adia, Samuel ibn-*), S. 93. 140.
Adonim ben-Tamim, S. 1.
Adon kol-Pa'ul, altgeonäischer Sühnetagshymnus, S. 140.
Aguilar, Rafaël, S. 7. 78. 112. 174.
Ahron ben-Elia Nikomedeo, S. 62.
Ahron Josef aus Triest, S. 94.
Ahron ben-Josef der Heilige, S. 62.
Alatrino, Angelo, S. 172.
Albalia, Isaak, S. 142.
Alcharizi, Juda, S. 42. 47. 55. 87. 137. 140. 142. 160. 169.
Alemi, Salomo, S. 66.
Alexandrinisches Ritual, S. 57.
Alexandrinische Tefila, S. 208.
Alfange, Aben-, S. 65.
Algasus, Juda ibn-, S. 138.
Alsari, Jakob, S. 124.
Alsari, Josef, S. 120. 124. 155.
Altar, Mose, S. 109.
Amram, S. 136. 138.
Antigonos von Soko, S. 23.
Apokryphen des alexandrinischen Kanon, S. 23.
Apokryphen, zwölf andere, S. 24.
Aquin, Philippe d', S. 79.
Arama, Isaak ben-, S. 67. 142.
Argisa, S. 49.
Aristius, Fuscus, S. 28.
Aristobulos, S. 26. 209.
Arkevolti, Samuel, S. 6. 71. 126. 145. 158. 160.
Arkin, mythopoëtisches Gedicht, S. 137.
Aruvash, Isaak, S. 57.
Ascarelli, Debora, S. 54. 71. 172.
Askenesi, Mose, S. 76.
Asneqot, Saadja, S. 57.
Ata mebin, altgeonäischer Sühnetagshymnus, S. 140.
Auerbach, Isaak, S. 107.
Avas, Mose Juda, S. 57.
Azaria, Ezra's Nachkomme, S. 33.

B.

Badreshi, Abraham, S. 3. 48.
Baena, Juan Alfonso de, S. 65.
Barios, Daniel Levi de, S. 76. 174.
Barruchius, Valentin, S. 66.
Baruk, Apokryphon, S. 23.
Bat-Qol, S. 23.
Bauer, Zebi, S. 109.
Beer, Peter, S. 107.
Behaji ben-Josef, S. 45. 142.
Belilios, Daniël, S. 78. 174.
Belmonte, Manuel de, S. 76.
Bene, Leone del, S. 71.
Benjaminas, Jona Hena, S. 113.
Benseb, Juda Löw, S. 106, 110.
Berekja, Ahron, S. 108.
Bergel, Josef, S. 103. 109.
Berger, Gabriël, S. 99. 108.
Berik Shemêh, liturgischer Gesang, S. 136.
Binjamino, Israële, S. 72.
Bik, Jakob Samuël, S. 109.
Bing, Beer A., S. 114.
Bonsenior ibn-Jehija, S. 70.
Böhm, J. L., S. 109.
Breslau, Mendel, S. 108.
Buchner, Wolf, S. 86.
Bürger, Samuël, S. 109.
Büschenthal, J. M., S. 104. 111. 119.

---

*) سموءل بن عاديا اليهودى. Von ihm ein schönes Gedicht in der Hamasa *Abu-Temam's* (s. Schultens p. 459; Michaëlis, Chrestom. II, n. 14.). Nach einem Commentator über *Ibn-Doreid* ist der Freund des Fürsten *Amria'lkais* (s. bei uns S. 141. שְׁמוּאֵל בֶּן־עָדִיָה) mit dem Dichter *Adia* identisch. S. *Sylvestre de Sacy* in Memoires des Inscr. T. 50, S. 359, 409. und *S. J. Rapoport* in Bikure ha-Itim 1823, S. 74.

C.

Calimani, Simone, S. 8.
Cantarini, Isaak Vita, S. 72. 74. 174.
Caro, David, S. 106. 108.
Carrion, Don Santo de, S. 65.
Catalano, Mose, S. 71. 164.
Ceciliano, Juda, S. 53.
Chabib, Mose ben-, S. 4. 67. 127. 158.
Chagis, Mose, S. 56.
Chajim bar-Abraham Kohen, S. 57.
Chajut, Isaak, S. 82.
Chananel ben-Chushiël, S. 138.
Chananja ben-Jaqar, S. 74.
Chasdai, Abraham bar-, S. 46. 160. 162.
Chasdai ben-Isaak, S. 138.
Chasdai, Isaak ben-, S. 44. 138.
Chefez, Gerson (Verf. von Jad Charuzim), S. 8.
Chelm, Efraim, S. 85.
Cholin, der talmud. Traktat, in Versen, S. 75.
Chomat-Esh, S. 106.
Chorgesänge, alttestamentliche, bei Volksfesten, S. 194. 195. 196.
Chosheu-Mishpath, in Versen, S. 82.
Cohn, Isaak Jojade, S. 113.
Conzio, Giuseppe, S. 71.
Copia, Sara Sullam, S. 71.

D.

Dafisa, Salomo, S. 8.
Daniël-Sage, aramäisch bearbeitet, S. 35.
David (Dior), Abraham Levi ben- (ר"אבד), S. 40. 65.
David-Psalmen, apokryphische, S. 24.
Delgado, Johannes Pinto, S. 79.
Derek-Eretz, S. 33. 35.
Dessau, Mose, S. 108.
Dessau, Wolf, S. 107.
Detmold, Isaak, S. 108.
Dibre ha-Jamim shel-Mose, S. 36.
Dibre-Shira, S. 80.
Dominico Jerushalmi, S. 56.
Donolo, Sabatai, S. 42. 138.
Dubno, Salomo, S. 100. 118.
Dukas, Löb, S. 109.
Dunash ben-Labrath,*) S. 1. 44. 138.
Duran, Simon ben-Zemah, S. 57. 123.

E.

Efraim ben-Jakob, S. 163.
Eibeschütz, Jonatan, S. 85.
Eisenstadt, Mose, S. 80.
Elazar der Babylonier, S. 33.
Elchanan, Abraham ben-, S. 80.
Eldad der Danit, S. 37. 138.
Elia ben-Mordekai, S. 151.
Elimelek, Josef ben-, S. 84.
Ensheim, Mose, S. 108.
Erter, Isaak, S. 109.
Essener-Lieder, S. 24.
Ester-Sage, aram. bearbeitet, S. 35.
Et la-Chanana, S. 57.
Euchel, Isaak, S. 100.
Ezechiël der Tragiker, S. 28. 134.
Ezobi, Josef, S. 66. 160. 169.
Ezra, Abu Harun ibn-, S. 7. 140.
Ezra, Abraham ibn-, S. 2. 45. 142. 149. 152. 157. 158. 160. 161.
Ezra, Isaak ibn-, S. 140.
Ezra, Mose ibn- (st. 1080), S. 45. 168.

F.

Fiëro, Salomo, S. XIX.
Fiorentino, Salomo, S. 94. 174.
Firarisi, Mordekai, S. 74. 174.
Fischmann, Nachman Is., S. 109.
Francese, Jakob und Emanuël, Söhne David Francese Tunisi's, S. 71.
Franco, David, S. 89. 111. 113. 174.
Fränkel, Seckel Isaak, S. 102. 111.
Frankfurt, Aqiba, S. 82.
Frenkel, Maimon, S. 108.
Friedländer, David, S. 107.
Friedrichsfeld, David, S. 96. 108.
Fürstenthal, Rafaël, S. 103. 106.

G.

Gabirol, Salomo ibn- (st. 1060), S. 2. 42. 45. 86. 138. 142. 160. 163. 168. 175.
Gabriel ben-Josua, S. 84.
Ganso, Giuseppe, S. 56.
Geqatilia, Mose, S. 2. 46. 149.
Gerson der Alte (st. 1040), S. 51. 156.
Giat (Gëut), Isaak ibn- (st. 1089), S. 2. 45. 142.
Goldberg, Abraham, S. 109.
Goldmann, Mordekai, S. 109.
Goldschmidt, Hirsch, S. 108.
Gomez, Antonio Henriquez, S. 77.
Graziano, Lazaro, S. 70.
Greditz, Isaak, S. 108.
Gumpel, Mordekai, S. 108.
Günzburg, Beer, S. 108.
Günzburg, Chajim, S. 109.

H.

Haarbleicher, Mose, S. 108.
Hadasi, Juda Abel, S. 62.
Hai Gaon, S. 1. 13. 41. 137. 160.
Haltern, Josef, S. 108.
Hanover, Joël Jeremia, S. 108.
Hanover, Natan Natha, S. 85.
Hanover, Sanvil, S. 108.
Heidenheim, Wolf, S. 9. 108.
Heimroth, Feisch, S. 109.
Helen, Abraham, S. 80.
Hermann und Dorothea, hebräisch, S. 176.
Hilel, S. 23. 202. 203.
Hirsch, Chajim Simcha, S. 109.
Hohepriesterliches Fürgebet aus der Tempelliturgie, S. 187.

*) بن لبراط, Verf. von ردّة على منكم بن سروق.

Höleschauer, Mordekai, S. 109.
Hollender, P., S. 108.
Hurwitz, Heimann, S. 114.
Hurwicz, Juda, S. 85, 114.

I.

Imanuël Romi, S. 52. 87. 137. 144. 160. 163. 169.
Inschriften, S. 5. 170.
Isaak ben-Baruk in Damaskus, S. 47.
Isaak ben-Jaqar, S. 163.
Isaak ben-Jose aus Corbeil, S. 164.
Isaak Levi in Worms, S. 51.
Isaak ben-Noah, S. 82.
Isaak ben-Ruben Barzeloni, S. 46. 168.
Isaaki, Salomo (רש"י), S. 52. 148. 153.
Ise ben-Juda, S. 33.
Ismaël ben-Elisa, Hoherpriester, S. 184.
Israël ben-Mose aus Samoscz, S. 161.
Ithur Soferim, S. 5.

J.

Jakob ben-Elia aus Fano, S. 172.
Jakob ben-Mëir Levi, S. 137.
Jakobsohn, J., S. 109.
Jâ Ribon, liturgischer Hymnus, S. 137.
Jason von Cyrene, S. 28.
Jedaja Penini, S. 48. 66. 142. 169.
Jedidja, Natan, S. 71. 172.
Jehiëli, Natan (Aruk), S. 138. 152.
Jehija, David ibn-, S. 3.
Jehija, David ibn- (st. 1543.), S. 67. 158.
Jehija, David ben-Salomo ben-David ibn-, S. 4.
Jehija, Josef ibn-, S. 3.
Jehija, Juda ibn-, S. 3.
Jehuda, Daniël, S. 76. 77. 174.
Jeiteles, Juda, S. 101. 103. 108.
Jequm Purqan, palästinisch-babylonisches Fürgebet, S. 136.
Jequtiël, Imanuël ben-, S. 5.
Jeshua, Josef ben-, S. 57.
Johanan, Redaktor des jerusalem. Talmud, S. 30. 136.
Jonatan ben-Uziël, S. 27.
Jose ben-Jose der Spanier, S. 184.
Josef Levi ha-Nagid, S. 44.
Jowel, Mose Mordekai, S. 109.
Juda ben-Elia der Karäer, S. 62. 163.
Juda der Indier, S. 62. 136.
Juda ha-Rofe, S. 164.
Judit, aramäisch, S. 35.
Jusipon ben-Gurion, S. 37.

K.

Kaleb Aba, S. 62.
Kalfon, Isaak ben-, S. 44.
Kalckar, Natan Simon, S. 113.
Karo, Isaak, S. 67.
Kassel, Abraham, S. 108.
Kastiël, Eljaqim, S. 76.
Kleonymos, Chananel, S. 51.
Kleonymos bar-Kleonymos, S. 48. 169.
Kleonymos, Meshulam bar-, S. 21. 51. 151. 184.
Kleonymos, Mose, S. 51.
Kleonymos, *Samuël* (sic) ben-, S. 86.
Kohen, Gabriël, S. 108.
Kohen, Salom, S. 99. 100. 101. 103. 106. 108.
Kol-Nidre, S. 136. 138.
Kuh, Mose Efraim, S. 111.

L.

Laguna, Lopez, S. 78.
Landau, Mose Israël, S. 101. 107.
Lariut, Salomo, S. 173.
Lattes, Abraham, S. 94.
Leitner, Mordekai Löb, S. 109.
Leo da Modena, S. 70. 164.
Leon, Elia Juda, S. 174.
Leteris, Mëir, S. 109.
Levi bar-Abraham bar-Chajim, S. 66.
Levi, Juda ha-, S. 6. 45. 55. 83. 142. 168. 171.
Levi, Mëir, S. 109.
Levi, Natan, S. 108.
Levison, Salomo, S. 9. 109.
Levita, Elia, S. 2. 69.
Lichtenstern, Mordekai, S. 109.
Lida, David de, S. 85.
Lindau, Baruk, S. 107.
Lonzano, Menahem di, S. 56.
Löwe, Joël, S. 9. 100. 106.
Löwenstam, Chajim, S. 113.
Luria, Isaak, S. 55. 137.
Luzi, Samuël Chajim, S. 94.
Luzzatto, Efraimo, S. 89. 92. 173. 174.
Luzzatto, Isaak, S. 89.
Luzzatto, Mose Chajim, S. 88. 89. 117. 173.
Luzzatto, Samuël David, S. 93. 102 174. 184.
Luzzatto, Simone, S. 89.

M.

Maadane-Melek, S. 70.
Mahe u-Mase, Selihot-Gebet, S. 136.
Maran de-bi-Shemaja, Selihotgebet, S. 136.
Maimuni, Ibrahim, S. 46. 142.
Maimuni, Musa, S. 3. 46. 63. 64. 140. 142. 146.
Makabäer-Bücher, S. 35.
Makir (Verf. v. Abqat-Rokel), S. 37.
Mankwitz, David, S. 108.
Marini, Sabatai Vita, S. 72. 74. 173. 174.
Maroli, Juda, S. 62.
Maroli, Mose, S. 62.
Maseket Gehinom, S, 37.
Maseket Purim, S. 81.
Mazal Thob, Salomo, S. 57.
Medigo, Josef Salomo del (gest. 1557), S. 142.
Megilat-Antiochos, S. 36. 122.
Megilat-Juhasin, S. 34.
Megilat-Kahira, S. 122.
Megilat-Sefer, S. 5.
Megilat-Susan, S. 122.

Megilat-Taanit, S. 34.
Mëir, talmud. Fabeldichter, S. 32.
Mëir ben-Samuël, S. 85.
Mëir, Wolf, S. 109.
Meldola, Abraham, S. 75. 113.
Meldola, Rafaëlle, S. 74. 164.
Memar-Bücher (Martyrologien), S. 122.
Menahem ben-Seruq, S. 1. 44.
Mendelssohn, Moses, S. 97. 99.
Meyer ben-Isaak, S. 51. 137. 163.
Michelbach, Natan, S. 81.
Midrash Aseret-ha-Dibrot, S. 36.
Midrash Eka Rabati, S. 135.
Midrash Ele eskera, S. 37.
Midrash Va-jis'u, S. 36.
Midrash Va-josha, S. 37.
Midrash Shir ha-Shirim, S. 135.
Midrash Tanchuma, S. 136. 187.
Midrash Temura, S. 36.
Mikaël ben-Keleb, S. 47.
Mishle-Hediot, S. 32. 198.
Moldar, Samuël, S. 113.
Mordekai ben-Mëir, S. 85.
Mose Kohen auf Korfu, S. 57.
Mose ben-M., S. 103.
Mose bar-Sheshet, S. 47.
Mucati, Mose, S. 174.
Musafja, Binjamin, S. 76.

N.

Nachmeni, Mose (רמ"ן), S. 39. 65. 85.
Naftali, Jakob, S. 84.
Na'gara, Israël, S. 56.
Natan, Rabi, S. 33.
Nathrunai, Berekja ben-, S. 49. 162.
Natkisch, Araham Zebi, S. 109.
Neumann, Mose Samuël, S. 110.
Nisim ben-Jakob, S. 34. 138.
Nito, Isaak, S. 173.
„Nun danket Alle Gott", S. 182.

O.

Obadja Kohen ben-Uziël, S. 57.
Obernik, Mëir, S. 108.
Oberon, hebräisch, S. 176.
Oliveira, Salomo di, S. 8. 78. 174.
Onqanira, Isaak, S. 160.
Onqelos ha-Ger, S. 27.
Openheim, Beer, S. 103. 109.

P.

Pacifico, Isaak, S. 74. 174.
Palqira, Shem Thob ben-, S. 48. 162.
Papenheim, Salomo, S. 111.
Penço, Josef, S. 77. 160. 174.
Pergamenter, Salomo, S. 109.
Pesah-Hagada, S. 33. 137.
Pethirat-Ahron, S. 36.
Pethirat-Mose, S. 36.
Philo der Aeltere, S. 24. 134.
Piamita (sic), Josef, S. 74. 172.
Pimentel, Abraham Kohen, S. 173.
Pinto, Samuël, S. 174.
Pirqe-Shira, S. 74.
Pirro, Didaco, S. XXI.
Pless, Josef, S. 103. 109.
Plessner, Salomo, S. 111.
Pollak, Ahron, S. 108.
Pollak, Chajim, S. 109.
Pollak, Gabriël, S. 113.
Pollak, Jakob Löb, S. 103. 109
Provenzale, Mose, S. 70.

Q.

Qadish, S. 136.
Qalir, Elazar, S. 3. 40. 50. 51. 138. 144. 151. 167.
Qalir, Juda, S. 51.
Qapara, Bar-, S. 32.
Qarish, Juda ben-, S. 138. 140. 149.
Qarthin, Matatja ben-, S. 67.
Qimchi, David, S. 142. 152.
Qimchi, Mose, S. 3. 142.

R.

Rabba bar-bar Chana, S. 33. 136.
Rabba bar-Mare, S. 33.
Rabel, Aber, S. 103. 109.
Rapoport, Salomo Juda, S. 102. 118. 155.
Raschkov, Eliezer, S. 99.
Raschkov, Süsskind, S. 99.
Raschpitz, Chajim, S. 80.
Ree, Hirsch-, S. 108.
Reggio, Isaak Samuël, S. 94. 102. 174.
Ribera, Daniël de, S. 76.
Rieti, Mose di, S. 54. 145.
Ritualgesänge der Juden in Brasilien, S. 58.
Ritualgesänge d. Juden in China, S. 61.
Ritualgesänge der Juden in Senegal und Cochin, S. 57.
Romanili, Samuël, S. 92. 173. 174.
Romiji, Jakob, S. 6.
Rosales, Emanuël, S. 77.
Rosales, Jakob, S. 76.
Rosales, Josias, S. 77.
Rosenbach, Ahron, S. 108.
Rossi, Azaria de, S. 70.

S.

Saadja Gaon, *) S. 1. 2. 3. 41. 49. 137. 142.
Safra, talm. Mährchendichter, S. 136.
Sagenbücher, S. 34.
Sahal, ibn Josef, S. 46.
Sahola, Isaak, S. 48.
Salman, Samuël Chajim, S. 94. 174.
Salmon ben-Jeruham, S. 62. 137.
Salomone, Juda de, S. 71.

---

*) الشيخ سعيد الربان الفيومى oder nach seinem Geburtsorte blos: الفيومى. Sein eigentlicher Name lautet bald hebräisch: *Saadja*, bald mehr samaritanisch: *Saada*, bald arabisch: *Saïd*.

Salomo-Psalmen, apokryphische, S. 24. 90.
Salomonssohn, S. 108.
Samoscz, David, S. 109.
Samuël Gaon, S. 142.
Samuël Levi ha-Nagid, S. 1. 44. 149.
Samuël Qathan, S. 191.
Sanvil, Samuël, S. 82.
Satanow, Isaak, S. 9. 86. 174.
Saul, Don, ben-Sabatai, S. 48.
Schlesinger, Bernhard, S. 101. 109.
Schlesinger, Isakar Beer, S. 99. 109.
Schottländer, Benedikt, S. 111.
Schönfeld, Baruk, S. 109.
Schraga, Josef, S. 84.
Schweigers, David, S. 80.
Sefer ha-Baba, S. 81.
Sefer Baqbuq, S. 81.
Sefer ha-Jashar, S. 36.
Sefer Olam suta, S. 37.
Shaare-Jerusalaïm, S. 56.
Sheara, Jakob ben-, S. 46. 140.
Shema, Segenssprüche des, S. 132.
Shemone-Esre, S. 19. 114. 132.
Sibyllistik, jüdische, S. 135.
Sidur, soferische Bestandstücke des, S. 132. 191.
Silveira, Mikaël de, S. 77. 173.
Simcha ben-Samuël, S. 52.
Simon בר״ח, S. 103.
Simon II ben-Gamaliël, S. 23.
Simon der Gerechte, S. 20.
Simra, David ben-, S. 56.
Sira, Josua ben-, S. 20. 131. 198. 204. 205.
Sira, Pseudo-Ben-, S. 20. 131.
Sklower, R., S. 108.
Sossa, Isaak Gomez de, S. 76. 77.
Spitz, J. T., S. 109.
Stern, Abraham, S. 108.
Stern, Mendel, S. 109.
Strelisker, Mordekai, S. 109.
Sufdanin, Elegidien der, S. 33. 132.
Sur me-Ra (Eldad und Medad), S. 14. 70.
Südfeld, Gabriël, S. 109.
Süsskind, Jequtiël, S. 84.
Synagoge, Männer der grossen, S. 19, 190.
Synedren, Sprüche der, S. 22.

T.

Talmude, poëtische Bestandtheile der, S. 30.
Tana de-Be Elia, S. 36.
Targumen, S. 27. 135.
Thal, Alexander, S. 113. 114.
Theodorus der Jerusalemer, S. 28.
Therapeuten-Lieder, S. 26. 90. 208.
Thob-Elem, Josef, S. 52. 163.
Thobia ben-Thobiël, Apokryphon, S. 35.
Thodros, Don, S. 48.
Tibon, Juda ben-, aus Rimon Sefarad (Granada), S. 45. 127.
Trochtenberg, Abraham, S. 109.
Troppelwitz, Josef, S. 99. 107.
Tschitsckis, Baruk, S. 109.

U.

Ulamo, Jakob Daniël, S. 73. 160.
Usque, Salomone, S. 70.
Uziël, Jakob, S. 78.
Uziël, Jakob ben-, S. 71.
Uziël, Isaak, S. 78.

V.

Valentis, Leon de, S. 81.
Vidal, Don, ben-Salomo, S. 67.
Vidujim, die drei hohepriesterlichen, S. 22. 132. 184.
Vilosinus, Isaak, S. 174.
Viterbo, Lazaro, S. 54. 172.
Volkslesebücher, jüdisch-deutsche, S. 81.

W.

Waltsch, Hirsch, S. 108.
Wehli, Efraim, S. 109.
Weise, Josef, S. 109.
Weisheit, Buch der, S. 23. 134. 207.
Wessely, Naftali, S. 85. 95. 106. 114. 174. 175.
Wilro, Falk, S. 108.
Witzenhausen, Josef, S. 108.
Wolfsohn, Ahron, S. 100. 107.

Z.

Zakuto, Mose, S. 72. 160.
Zarfati, Ahron, S. 174.
Zarfi, Chajim ha-, S. 108.
Zekor Berit, Synagogalgesang, S. 167.
Zebi, Mose Mendel, S. 108.
Zerubabel, das Buch, S. 37.
Zuf-Debash, S. 94.

Verbesserungen.

S. 83. Z. 12. *Haakul*, l. *Haukal.*
S. 86. Z. 23. *Salomo's*, l. *Samuël's.*
S. 140. Z. 19. *Edi*, l. *Adia.*